لغة الشعر السياسي في العصر الأموي

الكميت و الطرماح أنموذجين

رسالة تقدم بها

جمال قبلان أبودلبوح

إلـــــــى

كلية الآداب / جامعة جرش الأهلية

لنيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. عزمي شفيق الصالحي

٢٠١٣

فهرس المحتويات

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين.

لقد جاء اختيار هذا الموضوع بعد مناقشات عديدة أجريت مع الأستاذ الفاضل الدكتور عزمي الصالحي المشرف على الرسالة، ولقد كان العصر الأموي بحق عصر السياسة بين العصور العربية، فقد ظهر فيه الخوارج ولهم أساليبهم وألفاظهم ومصطلحاتهم، فضلاً عن أن أكثر هؤلاء بُداة أمدتهم حياة الصحراء بوفرة من ألفاظها وتراكيبها وصورها. ثم إن ألفة هؤلاء للقرآن الكريم، لأن كثيراً منهم و في مبدأ أمرهم بخاصة، من القراء ما جعل لهم أساليبهم الخاصة، كما ظهر الشيعة في هذا العصر ونشطوا فيه، وكانت لهم فرقهم وآراؤهم ونظرياتهم، وكان لهم أدبهم وشعرهم الذي يتسم بسمات خاصة فرضتها طبيعة الموضوعات التي كانوا يتداولونها . يضاف إلى هؤلاء الشعراء من الحزب الأموي والحزب الزبيري.

وكان لشعراء هذه الأحزاب مناظرات مع رجال السلطة ورموزها آنذاك، فكان هناك حجاج يعتمد على بسط الحجة وإظهار البرهان، وغالباً ما كان هؤلاء يحاولون أن يستمدوا حججهم من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، كل ذلك كان له أثره في أن تكون للسياسة لغتها ممثلة

بالألفاظ والمصطلحات والأساليب، ومن ثم فإن في لغة السياسة حاجة لأن تدرس دراسة أكاديمية تتحرى طبيعتها وتستشرف خصائصها وتتابع أساليبها.

وإذ تخلو المكتبة العربية الجامعية من دراسة في هذا المضمار، رأيت أن أنهض بهذه المهمة.

ولتحقيق ذلك، رأيت أن يكون موضوع رسالتي لغة الشعر السياسي في العصر الأموي الكميت والطرماح أُنموذجين .

أما سبب اختياري لهذين الشاعرين، فيعود إلى أن الطرماح هو الشاعر الخارجي الوحيد الذي وصلنا ديوانه، فقد حققه المستشرق ف. كرنكو و نشرة عام ١٩٣٣، و أعاد نشره عزة حسن اعتمادًا على نسخ أخرى عام ١٩٧٧، أما الكميت صاحب الهاشيمات، فلأنه يمثل النموذج الوسط بين شعراء الشيعة، فمنهم المتطرفون وأصحاب العقائد الباطنية كالكيسانية ومنهم دون ذلك .

لقد اقتضت الدراسة أن تكون في مقدمة، وتمهيد، وفصول ثلاثة، وخاتمة محملة بنتائج البحث.

ففي التمهيد تناولت بالدراسة البناء الفني للقصيدة العربية ، في ضوء النقد العربي القديم والحديث، مستشهداً ببعض أشعار الشيعة والخوارج.

أما الفصل الأول، فقد تناولت فيه لغة الشعر السياسي بالبحث، مبيناً مفهوم السياسة من حيث دلالتها اللغوية والاصطلاحية، و ارتباط الشعر بالسياسة، ودرست الألفاظ المحورية ومعانيها السياسية، واجتهدت في التعرف على موارد المعجم الشعري السياسي (الخارجي، والعلوي، والأموي، والزبيري).

أما الفصل الثاني، فقد تناولت فيه بالدرس البنية الفنية في لغة الشعر السياسي، من بناء الجملة الشعرية، مع دراسة أبرز الأساليب والتراكيب المعتمدة في الشعر السياسي في العصر الأموي ، مثل الاستفهام، النداء، التمني، ومن ثم دراسة البنية الإيقاعية، والتركيز على الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية).

أما الفصل الثالث، فقد تناولت فيه بناء الصورة الشعرية بعد الإحاطة بمفهوم الصورة وأهميتها ووسائل تشكيلها كالتشبيه، والاستعارة، والكناية.

أما الخاتمة، فقد اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولا يسعني وأنا في هذا المقام، إلا أن أشيد بجهود أستاذي المشرف الدكتور عزمي محمد شفيق الصالحي الذي كان في توجيهاته القيمة إغناء للبحث وتقويم له، فجزاه الله عني خير الجزاء.

والله أسأل التوفيق والهداية

جمال قبلان أبو دلبوح

التمهيد

البناء الفني للقصيدة العربية في ضوء النقد العربي القديم والحديث

المقصود بالبناء الفني للقصيدة : هو كل ما يتعلق ببنائها ، موضوعات وصوراً وجملاً شعرية وانتقالات ، بدءاً بالفكرة ووصولاً إلى تمام القصيدة، في شكلها المتكامل .

فالعناصر الرئيسية المتمثلة باللغة ودلالاتها ، والموضوع والإيقاع، وهيكل القصيدة تمثل أركان هذا البناء ([1]) فاللغة تتضمن الصورة الشعرية ، التي تعتمد في بنائها على كيفية التعامل مع المفردة وتوظيفها في صياغة العبارة ، وعلى الخيال الذي يلعب دوراً مهماً في بناء الصورة ([2]) كما تتضمن طبيعة بناء الجملة ونوع الخطاب وتحولاته .

أما الموضوع ، فيتضمن عرض الفكرة التي تريد القصيدة إثارتها ، وأساليب التعبير عنها . أما الإيقاع فيعتبر من الأركان الرئيسية التي تقوم عليها موسيقى القصيدة .ويشمل الإيقاع وزن القصيدة وما له دور في التأثير ، وعلاقته بموضوعها ، والقافية ودلالاتها وإيحاءاتها وجرسها الموسيقي ([3]) .

---

[1] - انظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، د.سعد التميمي ، مركز عبادي للدراسات والنشر ، صنعاء ، الجمهورية اليمنية ، ط١ ،٢٠٠١ ،ص٣٥ .

[2] - انظر : كولرج ، محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص١٥٨ .

[3] - انظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، ص٣٥ وما بعدها .

كما يتضمن الإيقاع " الموسيقى الداخلية للقصيدة ، من خلال دراسة بنية اللغة من الناحية الصوتية ، وتحديد التقفية الداخلية ، ودراسة الأساليب التي لها تماس مباشر وغير مباشر مع إيقاع القصيدة " ([1]) .

أما هيكل القصيدة ، فهو يمثل الإطار الخارجي للقصيدة ، من خلال دراسة موضوعها ، أو موضوعاتها إذا تعددت ، وارتباط هذه الموضوعات فيما بينها .

وفيما يلي عرض لأهم آراء النقاد القدامى والمحدثين في توضيح مفهوم البناء الفني للقصيدة .

فابن سلاّم (ت ٢٣١هـ) يعتبر أول ناقد يتعرض لبناء القصيدة ، مستعملاً لفظة (البناء) بقوله: " والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي " ([2]) . وترد اللفظة عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) أيضا بقوله " فللمديح بناء وللهجاء بناء" ([3])

ويستخدم ابن رشيق (ت ٤٢٦ هـ) الدلالة نفسها لكلمة البناء فيقول : " بني الشعر على أربعة أركان ، هي المديح والهجاء والرثاء والنسيب " ([4]).

أما في النقد الحديث ، فإن مصطلح البناء يقترن أحيانا بالوحدة ، وأحيانا أخرى بالإيقاع أو الصورة ، فالقصيدة عند كولرج : " عمل تتآزر أجزاؤه، ويفسر بعضه بعضا

---

[1] - المصدر نفسه، ص٣٥ وما بعدها.

[2]- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام ألجمحي . قراءة وشرح محمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ،٥٦/١.

[3] - انظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٦م ، ج١.ص٩٤.

[4] - العمدة ، ابن الرشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط١، ١٩٣٤م .ج١، ص١٠٠.

،ويسهم كل جزء فيها بالقسط الذي يتناسب ويتناغم مع أهداف الوزن وآثاره المعروفة"([1]).

فالبناء الفني للقصيدة يتكون من مجموعة من العناصر بينها روابط متينة، وهو عند (إليوت) كل ما يدخل في بناء النص الذي يكون عنده عصارة ثلاث مراحل ، الأولى: اختراع الفكرة بالذهن ، والثانية : تطويع تلك الفكرة لتتناسب مع الموضوع ، وتتمثل المرحلة الثالثة : بالصياغة أو إلباس الفكرة وتجميلها بكل ما طرأ عليها من تغيير وهي آخر شيء ينجز في العمل الشعري ([2]) .

ويرى البنيويون أن البناء هو تراكيب النص وما تتضمنه من عناصر صوتية ، ودلالية ، والعلاقات الرابطة بينها ، فالبناء عندهم فعالية إنشائية من الشاعر ([3]).

وقد أبدى النقاد المحدثون ، اهتماماً كبيراً بعناصر البناء الفني كلاً على حدة ، مثل الوحدة ، فبرزت على الساحة النقدية عدة وحدات ، كالعضوية والموضوعية، و الفنية ، ولكل منها شروط ([4]).

ولقد فصل النقاد المحدثون في الحديث عن عناصر هذا البناء ، فمن هذه العناصر ، موسيقى القصيدة ، إذ أكدوا أهمية الوزن وضرورته في الشعر، فكولرج يرى أن

---

[1] - كولرج ، م.س، ص١٥٨.

[2] - انظر : فائدة الشعر وفائدة النثر ،ت،س ،إليوت ، ت يوسف نور عوض ، مراجعة جعفر هادي حسن، دار القلم ، بيروت ، ط١، ١٩٨٢م ص ٦٠ –٦٢.

[3] - انظر : الخطيئة والتكفير، محمد عبدا لله الغدامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،ط١ ،١٩٨٥م ،ص١٨١

[4] - انظر : دراسات في الشعر والمسرح ، محمد مصطفى بدوي، دار المعرفة ، القاهرة، ١٩٦٠م ، ص١٧.

الوزن "هو الشكل الصحيح للشعر الذي يكون ناقصاً ملغياً بدونه ، لأن الشعر ارتبط زمناً طويلاً بالوزن وبسبب المناسبة بينهما " ([1]).

وقد ذهب بعض النقاد إلى الربط بين الأوزان وموضوعات الشعر ، متأثرين بالنقاد القدامى ([2]) . ومن الموضوعات التي تناولها النقاد المعاصرون أيضا ، طول القصيدة وعلاقته بالتجربة الشعرية ، وبالموضوع والوزن والقافية ، فالتجربة الشعرية ، ترتبط بالفكرة أو الموضوع ، ومن ثم تتحكم في طول القصيدة ، فهي تطول بطول التجربة وتقصر بقصرها([3]).

أما الموضوع وعلاقته بطول القصيدة ، فيرى بعض النقاد، أن الموضوع يحدد طول القصيدة ([4])، وقد حاول بعضهم ربط طول القصيدة بوزنها ، من خلال حديثه عن الأوزان ومميزاتها ([5]) ، ويرى بعض الباحثين ، أن القافية تحدد طول القصيدة " فالتزام قافيه واحدة ، قد يحدد طول القصائد ، فلا يكاد الشاعر يجاوز السبعين من الأبيات ، حتى

---

[1] - انظر: كولرج م.س ، ص٢٩٨ – ٣٠١ .

[2] - انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبد الملك الطيب المجذوب ، دار الفكر ، بيروت ،ط٢ ، ١٩٧٠م،ج١،ص٧٢ وما بعدها. ومن النقاد القدامى الذين ذهبوا الى وجود صلة بين الوزن و الموضوع حازم القرطاجي ، و تابعة من المعاصرين جابر عصفور. و لا يرى هذا الرأي و ينفون وجود أي ملازمة بينهما إبراهيم أنيس وعز الدين اسماعيل و كتبهم تباعا: منهاج البلقاء،تونس ١٩٦٦،ص٢٠٥. وفهوم الشعر التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة و العلوم ، ١٩٨٢ ،ص ٤٠٢. و موسيقى الشعر ، ط٤ ،مصر ، ١٩٧٢ ص ٥٩-٦٠. و الأسس الجمالية في النقد الأدبي ،ط٣ ،بغداد،١٩٨٦،ص٣٧٥.

[3] - انظر : النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال – دار النهضة العربية ، مصر ، ط٤ ، ١٩٦٩م،ص٤٠٩.

[4] - انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، يوسف حسين بكار ، دار الأندلس ، بيروت ،ط٣، ١٩٨٥م، ص٢٥٨.

ص٢٥٨.

[5] - المصدر نفسه،ص٢٢١ وما بعدها ، المرشد إلى فهم أشعار العرب،ج١،ص٧٤ .

تكون القافية قد أجهدته ، وألزمته طريقاً من التكلف والتعسف فيه ، قد يضحي بشيء من المعاني والأخيلة"([1]).

و إذا كان مفهوم البناء مقيداً الى حد ما بآراء القدامى ، فإنه"وبتوسع المفاهيم النقدية الحديثة، أخذ مفهوم البناء بالاتساع ، حتى أصبحت القصيدة تدرس من جانب واحد من جوانب بنائها، كأن يدرس بناؤها الصوتي ، أو بناء الصورة فيها ، أو وحدة الموضوع "([2]).

أما مكونات البناء فقد حددها بعض الباحثين ، واختلفت من باحث لأخر ، فبعد أن كانت تتمثل في النقد القديم باللغة والوزن والقافية والمعنى ، أصبحت عند بعض النقاد المحدثين تتمثل بالتجربة الشعرية والموسيقى والخيال والصورة الشعرية ، والوحدة والفكرة ([3]).

وعند باحث آخر ، تتمثل بالصورة والفكرة والموسيقى([4])، أما نازك الملائكة، فترى أن العناصر هي، الموضوع والهيكل والتفاصيل والوزن ([5])، بينما يرى احمد كمال زكي ، إنها متمثلة بالخيال والعاطفة والمعنى واللغة ([6]) ، وقد تباينت عناصر البناء عند

---

[1] - موسيقى الشعر،إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ ،ص٣٣١.

[2] - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي،ص٤٧.

[3] - انظر: البناء الفني للقصيدة العربية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الطباعة المحمدية ، الأزهر ، القاهرة ،ط١ (د.ث) ،ص٤٦ .

[4] - انظر : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،ط٢ (د.ت) ،ص٤٨.

[5] - انظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٦٧م ، ص٢٠٢ وما بعدها

[6] - انظر : النقد الأدبي الحديث ، احمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢م ، ص٤٥ .

آخرين ، حيث أصبحت العناصر شكلية وموضوعية، فالشكلية تتعلق بالمستوى الصوتي للكلمات ، والموضوعية تتعلق بما تحدده دلالة هذه الكلمات ([1]).

ويرى الباحث أن عناصر البناء هي كل ما يتعلق ببناء القصيدة ، ابتداء بكونها فكرة في ذهن الشاعر ، مروراً بعملية خلقها، وصولاً إلى الهيكل العام للقصيدة ، من حيث تركيبها ودلالاتها ، وأنها ، وإن اختلفت تسمياتها من ناقد إلى آخر من القدامى أو المحدثين ، تصب في بوتقة واحدة.

لقد شهد العصر الأموي ،من التحولات في الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية ، ما كان له أثر مباشر وغير مباشر على الشعر العربي ، موضوعات وبناء وأساليب .

فالقصيدة الأموية ، والسياسية منها بخاصة ، تمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور الشعر العربي ، اكتسبت فيها القصيدة العربية خصائص جديدة ، تشير إلى تميزها وتطورها في مسيرة الفن الشعري ، وما أصاب بناءها الفني من جدة وتطور بعدما. ظل التقليد يقيد القصيدة " في العصرين الجاهلي والإسلامي إذ كان الشعر فيهما ، يتمثل في ضربين من القصائد ، أحدهما : القصائد الطوال ، التي تتكون من موضوعات عدة ، أما الضرب الثاني : فهو المقطعات ، التي تكون في الغالب ذات موضوع واحد "([2]) أما من حيث البناء الفني للقصيدة الجاهلية بخاصة فكان يتمثل في البناء الخارجي (الهيكلي) الذي يشمل المقدمة الطللية ، والرحلة ، والغرض.

[1] - انظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ط١٩٨٧،٣م،ص٢٩٤.

[2] - ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص١٢٥.

أما بناؤها الداخلي ، فيتضمن بناء القصيدة اللغوي والإيقاعي (١) فلغة القصيدة في العصرين ، الجاهلي والإسلامي واحدة قائمة على الفصاحة والجزالة ، مع تطور طفيف طرأ على القصيدة ، بظهور الإسلام ، وتأثر الشعراء بلغة القرآن الكريم ، بعد أن كان يكثر في لغة القصيدة الغريب من الألفاظ ، "أما من حيث بناؤها التركيبي ، فقد ظل على حاله، بحيث كان جل استشهاد علماء اللغة والنحو ، قائماً على نماذج من شعر العصرين، وقد كانت صور القصيدة في الغالب ذات دلالات حسية تأثراً بمحيطها ، فكثرت فيها الصور القائمة على التشبيه في بنائها " ([٢]).

لقد مثلت القصيدة الأموية خطوة واسعة على طريق التطور ،من حيث وحدة الموضوع و البناء و اللغة و الأساليب ، فقصائد الغزل و السياسة بخاصة إتضحت فيها وحدة الغرض و طرف من وحدة اللغة و الأساليب .

ويبرز في هذا الجديد شعر الشيعة والخوارج ، فأساس نظرية العلويين السياسية ، والإمامة . ومن عناصرها المهمة ، التقية والعصمة ([٣]) . ودار معظم شعر حزب العلويين حول هذه المبادئ ، وكانت لشعرائه أساليب جديدة في التعبير عن آرائهم ومعتقداتهم ، إذ سلك فريق منهم مسلك الاحتجاج ، فهم يبسطون أدلتهم وحججهم ، في

[١] - ينظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، م.س ،ص٥١.

[٢] - ينظر : البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ، م.س ، ص٦٢.

[٣] - ينظر : الشيعة والعقائد ، الحائري ، دار الاداب ، النجف ، ١٩٦٧ ،ص٤٢ .

إثبات أحقية الإمام علي رضي الله عنه في الخلافة ، وهو أسلوب لم يعهده الشعر قبل هذه الفترة ، فالكميت يقول في أحقية آل البيت بالخلافة:([1]) .

وأصفاه النبي على اختــيار بما أعيى الرفوض له المذيعا

ويوم الدوح دوح غدير خم أبان له الولاية لو أطيـــــــعا

ولكن الرجال تبايعــــــوها فلم أر مثلها خطراً مبيــــعا

فكلما كانت قلوب الشيعة تمتلئ بالحقد والغيظ على بني أمية ، كانت بالمقابل تمتلئ بالحب لآل البيت في مثل قول أبي الأسود الدؤلي ، في قصيدة يعرض فيها ببني قشير ، الذين يبغضونه لحبه علياً ([2]) .

يقول الأرذلون بنو قشيــــر طوال الدهر ما تنسى عَلِيّاً

فقلت لهم وكيف يكون تركي من الأعمال مفروضا عَلَيّا

أحب محمداً حباً شديـــــــداً وعباساً وحمزة والوصيا

وهذا عبيد الله بن الحر يصور ، في قصيدة له ، واقعة (الطف) وما حل بالشهداء قال([3]):

يقول أمير غادر حق غادر ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمة

---

[1] - شرح هاشميات الكميت ، تحقيق داود سلوم ، ونوري حمودي القيسي ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص١٩٧.

[2] - ديوان أبي الأسود الدؤلي ، تحقيق محمد حسن آل ياسين ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٦٤ ، ص٧٣.

[3] - تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ،١٩٧١، ٤٧٠/٥.

فيا ندمي ألا أكون نصرته ألا كل نفس لا تسدد نادمـــــــة

وقفت على أجداثهم ومجالهم فكاد الحشا ينفض والعين ساجمة

فالقصيدة ترجمة حقيقية للواقعة ، التـي استشـهد فيهـا ابـن بنـت رسـول الله صلى الله عليه وسلم (الحسين بن علي) ورفاقه .

وقد اعتمد الكميت ، في مديحه السياسي، علـى رسـم صـور مثاليـة دينيـة ، وانسـانية لآل البيت ، فكـان للمعـاني الجديـدة ، التـي يبثهـا الشـاعر فـي هاشـمياته الأثـر البـارز ، فـي إعلاء شأن حزبه بين الناس([1]) فيقول :([2])

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بني حواء والخير يطلـــب

إلى النفر البيض الذين بحبهم إلى الله فيما نالني اتقـــــــــرب

بني هاشم رهط النبي فإننـــي بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

خفضت لهم مني جناحَيْ موَدّةٍ إلى كنف عطفاه أهل ومرحب

و الكميت في مدحه لبني هاشم يقول :

أبطحيين أربحيين كالأنـــــــــ ـــجم ذات الرجوم و الأعلام

---

[1] - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الاموي ، د. سعد التميمي ،ص٩٦.

[2] - شرح هاشميات الكميت ، ص٤٥،٤٦، ٤٧.

فهم الأسد في الوغى لا اللواتي بين خيس العرين و الآجام ([1])

أسدُ حرب غيوث جدب بها ليــ ـل مقاويل غير ما أفدام

فالشاعر يلجأ إلى هذه الصورة التشبيهيه لإثبات حق بني هاشم في الخلافة وأفضليتهم على غيرهم .

فإثبات الحق لبني هاشم ، هو ما أكد الشعراء العلويون في قصائدهم ، فكثير عزة يقول في مدحه محمد بن الحنفية : ([2]) .

وصي النبي المصطفى وابن عمه وفكاك أغلال وقاضي مغارمِ

أبيٌّ فهو لا يشري هدىً بضلالـــةٍ ولا يتقي في الله لومة لائـــمِ

ومن الشعراء الذين صوروا واقعة (الطف) ابو دهبل الجمحي ، في رثائه للإمام الحسين بن علي رضي الله عنه ، ورهط من آل بيته ، مصوراً الحزن الذي أصاب المسلمين جراء الفاجعة، ومحرضاً على الأمويين لاستئثارهم بالحكم ، ومثيراً مشاعر الناس لما أصاب آل البيت من فواجع يقول:([3]).

مررت على أبيات آل محمد فلم أرها أمثالها يوم حلـــــــــت

---

[1] المصدر نفسه، ص١٨-٢١.

[2] - ديوان كثير عزة ، جمع وشرح إحسان عباس ، بيروت ، ١٩٧١،ص٢٢٥.

[3] - ديوان أبي دهبل الجمحي ، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن ، مطبعة القضاء ، النجف ط١ ، ١٩٧٢ . والقصيدة مختلف في نسبتها، إذ تنسب إلى سليمان بن قتة، للتفصيل في ذلك ينظر: تخريج القصيدة في الديوان نفسه ص ٦٠، ٦١ .

فلا يبعد الله الديار وأهلـــــها وإن أصبحت منهم برغمي تخلت

وإن قتيل الطف من آل هاشم أذل رقاباً من قريش فذلـــــــــت

فإن تتبعوه عائذ البيت تصبحوا كعادٍ تعمّت عن هداها فضـــــلت

فقصيدة الرثاء السياسية، على هذا النحو ، لم تعد قائمة على التأبين والبكاء فقط ، بل أصبحت وثيقة سياسيّة يطالب فيها الشاعر بحق أنصاره ، ويعرض بأعدائه ، ويستمر الشاعر في رسم أبعاد الفاجعة، يقول : (١)

وكانوا غياثاً ثم أضحوا رزيـــــة لقد عظمت تلك الرزايا وجلتِ

وجاء فارس الأشقيين بعد برأســه وقد تهللت منه الرماح وعلــتِ

ألم تر أن الأرض أضحت مريضة لفقد الحسين والبلاد اقشعـــرتِ

وعند يزيدُ قطرة من دمائـــــــنا سنجزيهم يوماً بها حيث حلــتِ

فعلى الرغم من طابع الحزن والجو القاتم الذي ساد قصيدة الرثاء السياسي فانها بقيت – حالها حال قصيدة المديح – الصوت المنادي بحق بني هاشم في الخلافة والثورة على الأمويين ، فالصفة السياسية هي الغالبة في قصيدة الرثاء على الغرض التقليدي ، وهذا نابع من تأثير السياسة في ذلك العصر في كل الفنون الشعرية ، وقد برزت في

---

(١) ديوان ابي دهبل الجمحي، ص ٦٠-٦١.

قصيدة الرثاء معانٍ جديدة نحو إشراك كل ما يحيط بالشاعر في الفاجعة ، فالسماء والأرض والنجوم أصبحت تتألم لفقد أل البيت ، وهذا ما يتكرر في قصائد شعرائهم . ([١])

وإذا ما انتقلنا إلى الشعر الخارجي ، فأننا سنجد تشابهاً في السمات الفنية والفكرية لمجموع شعر الخوارج ،و لهذا فقد وجهت إلية انتقادات كثيرة،منها وصفه بأنه يحمل معاني مكررة ، حتى ليحس القارئ بالملل عند قراءته([٢])، لولا ما يميزه من صدق العاطفة وحرارة الشعور . ربما كان السبب في ذلك تقارب شخصيات شعرائهم الفنية وتشابه اتجاهاتهم الفكرية والدينية ، الأمر الذي دفع شعرهم لينصب في موضوع واحد هو الجهاد في سبيل الحق ، والثورة على السلطان الجائر، إضافة إلى التزام شعراء الخوارج بتكرار المعاني والموضوعات والصور.

ومن ذلك قول سميرة بن الجعد يصف الخوارج :([٣])

إلى عصبةٍ أمّا النهار فإنهم	همُ الأسد عند الحرب أُسدُ التهايج
وأمّا إذا الليل جَنَّ فإنـــــهم	قيامٌ كأنواح النساءِ النواشــــــج

فالشاعر يعمد إلى الصورة التشبيهية في إيصال الفكرة التي أراد البوح بها ، لتأكيد الفكرة ولإضفاء سمة جمالية على تعبيره .

[١]- البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الاموي ،ص١٠٧.

[٢] - ينظر:الفرق الاسلامية في الشعر الاموي ، النعمان القاضي ، دار المعارف ، مصر ، ص٤٥٥ .

[٣] - شعر الخوارج ،إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت ، ط٣،١٩٧٤، ص١٢٣ .

فعروة بن أُديّة يعرض لفكرة الاندفاع للموت ، وقد عده شرفاً وليس عاراً إذا كان في سبيل المبادئ وعلى أرض المعركة :([1])

لعمركَ ما بالموت عارٌ على الفتى إذا ما الفتى لاقى الحمامَ كريما

ولكنها ضرُّ الحياة وعارُهـــــا أحالَ عليه ان يموتَ ذميـــما

ويعالج فكرة الموت شاعر آخر من الخوارج ،هو عمران بن حطان مؤكداً حتميته، حيث صور أن الموت يطوله الموت أيضاً فشخّص الموت بأن جعله كائناً حياً يفنى وله أجل يقول : ([2])

لا يُعجز الموتَ شيء دون خالقِهِ والموتُ فانٍ إذا ما ناله الأجَلُ

وكلُّ كربٍ أمام الموتِ مُتَّضِعٌ للموت، والموتُ فيما بعده جَلَلُ

فكلا الشاعرين عروة بن أدية وعمران بن حطان اتخذا من فكرة الموت موضوعاً، إلا أن بيتي عمران تميزا بوضوح الفكرة ، فالموضوع متسلسل له بداية ونهاية، فالبداية هي أن الموت يطول كل شيء والنهاية هي يوم الحساب ، إذ يؤكد الشاعر أن ما بعد الموت يكون الحدث الجلل ، وتتميز مقطعات الخوارج بوحدة العاطفة والمشاعر

---

[1] - شعر الخوارج ،ص٥٢

[2] - شعر الخوارج ،ص١٥١

التي تسيطر على أبيات المقطوعة حتى تكاد تؤدي دوراً مهماً في بناء صورها([1]) فعيسى بن فاتك الخطي يرثي أبا بلال ومن قتل معه من الخوارج يقول: ([2])

ألا في الله لا في الناس شالت بداودٍ وإخوته الجـــــذوعُ
مَضَوا قتلاً وتمزيقاً وصــلباً تحومُ حولهم طيرٌ وقـــــوعُ
إذا ما الليلُ أظلمَ كابـــــدوه فيسفرُ عنهمُ وهمُ ركـــــوعُ
أطار الخوفُ نومَهُمُ فقاموا وأهلُ الأمن في الدنيا هجوعُ
لهم تحت الظلامِ وهم سجودٌ أنينٌ منه تنفرجُ الضلــــوعُ
وَخُرسٌ بالنهارِ لطولِ صمتٍ عليهم من سكينتهم خـــشوعُ
يعالون النحيبَ إليه شوقاً وإن خفضوا فربُّهُمُ سميــــعُ

فالشاعر في الأبيات (٣،٤،٥) يصور ليل الخوارج الذي يقضونه بالصلاة من خلال الصور المتعاقبة والمتمثلة بالركوع (البيت الثالث) والقيام(البيت الرابع) والسجود (البيت الخامس) التي تمثل حركات الصلاة، وتتميز هذه المقطوعة أيضاً بوحدة العاطفة

[1] - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي ،ص١٢٧ .

[2] - ينظر: شعر الخوارج ،ص٥٦ وما بعدها.

والمشاعر التي تغذي الصور الشعرية فيها ([1]) وهذا عمران بن حطان يصور تعلق الناس بالدنيا حتى جياعهم وعراتهم وأن هذه الدنيا لن تطول لأنها زائلة ، يقول : ([2])

أرى أشقياء النَّاس لا يسأمونها   على أنهم فيها عُراةٌ وجوُّعُ

أراها ، وإن كانت تُحَبُّ ، فإنها   سحابةُ صيفٍ عن قليلٍ تقشّعُ

وهو أيضاً يصور تهالك الناس على الدنيا، وهي ليست بدار قرار ، في مثل قوله ([3]):

أرانا لا نملُّ العيشَ فيها   وأولعنا بحرصٍ وانتظارِ

ولا تبقى ، ولا نبقى عليها   ولا في الامر نأخذُ بالخيارِ

كركبٍ نازلين على طريقٍ   حثيث رائحٌ منهم وساري

والطرماح هذا الشاعر الخارجي ، لم يكن يكفّر المسلمين كمتطرفة الخوارج ، بل كان يعاشرهم ويوادُّهم ويصادقهم ، حتى لنراه يعقد صداقة شديدة بينه وبين الكميت ، يقول الجاحظ :"و لم ير الناس أعجب حالاً من الكميت والطرماح ، كان الكميت عدنانياً عصبياً ، وكان الطرماح خارجياً من الصفرية، وكان الكميت يتعصب لأهل الكوفة ، وكان الطرماح يتعصب لأهل الشام ، وبينهما مع ذلك من الخاصة والمخالطة ما لم يكن

---

[1] - البناء الفني للقصيدة في العصر الاموي ، ص١٢٧ وما بعدها.

[2] - شعر الخوارج، ص١٥٤.

[3] - المصدر نفسه ،ص١٥٣ ،١٥٤.

بين نفسين قط ، ثم لم يجر بينهما صرمٌ ولا جفوة ولا إعراض ولا شيء مما تدعو هذه الخصال إليه " ([١]).

إذ نرى في شعر الطرماح عصبية قبلية، وهو خارجي ، والخوارج كما هو معروف لا يعتدّون بالعصبيات القبلية ، إنما يعتدّون بالعصبيات المذهبية ، فهو في هجائه للفرزدق ولقبيلته تميم يقول([٢]):

لو حان وِردُ تميم ، ثم قيل لها : حوضُ الرسولِ عليه الأزد، لم ترِدِ

أو أنزل الله وحياً أن يعذّبها ، إن لم تعد لقتال الأزد ، لم تعدِ

لا تأمننّ تميميّاً على جسدٍ قد مات ما لم تَزَايل أعظمُ الجسدِ

ومع ذلك فقد كان الطرماح يستشعر عقيدته أحياناً ، حتى ليتمنى الخروج ، يقول: ([٣])

وإنّي لمقتادٌ جوادي، وقاذفٌ به وبنفسي العامَ إحدى المقـــاذف

لأكسب مالاً ، أو أؤول الى غنىً من الله يكفيني عُداة الخلائـــــــف

---

[١] - البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٥ ،١٩٨٦ ،٤٦/١.

[٢] - ديوان الطرماح ، تحقيق د. عزة حسن ، دار الشرق العربي ،ط٢ ،١٩٩٤ ، (١٥،١٦،٢٠-٩) ،تزايل: اي تتزايل ،فحذف التاء الاولى ، ومعناها تتفرق.

[٣] - ديوان الطرماح (١،٢ ،٤،٥،٦،٧-٢٢) المقاذف : المهالك ، العداة : جمع العادي، وهو العدو ، الخلائف: جمع خليفة وهو بمعنى السلطان ها هنا ، الشرجع: السرير يحمل عليه الميت ، دكن المطارف : ثوب لونه بين الحمرة والسواد كلون الخز ، المواقف : مواقف القتال

فيا ربِّ إن حانت وفاتي فلا تكن   على شرجعٍ يعلى بركن المطـــارف

ولكن أحن يومي شهيداً وعُقبةً   يصابون في فجٍّ من الأرض خائــف

عصائب من شتىّ ، يؤلفُ بينهم   هدى الله، نزالون عند المـــواقـــف

إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى   وصاروا إلى موعود ما في المصاحف

فهو يسأل ربه أن يموت في ميدان الحرب مستشهداً .

وهكذا نجد التشابه بالفكرة و اللغة و الأسلوب بين شعراء كل فرقة ، بل نجد هذا التشابة العام بين شعراء الفرق كلهم ، مما يسوغ دراسة لغة شعر السياسة في العصر الأموي .

الفصل الأول

لغـــة الـشــعر الــسـياسي

١ ـ الشعر و السياسة .

٢ ـ الألفاظ المحورية و معانيها السياسية .

٣ـ موارد المعجم الشعري السياسي :

أـ المعجم الشعري الخارجي .

ب- المعجم الشعري العلوي .

ج- المعجم الشعري الأموي.

د- المعجم الشعري الزبيري.

الفصل الاول

لغة الشعر السياسي

يعرف دي سوسير اللغة بأنها: "نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار"([1]) ، وتعد اللغة أساس أي إبداع أدبي، لأن الأدب فن قائم على اللغة، ففضلاً عن وظيفتها المعرفية في إيصال المعنى. "فإن للغة وظيفة تعبيرية ، بوصفها لغة ذات طبيعة شعرية وجمالية من خلال طواعيتها لانحرافها عن السياق الاعتيادي"([2]). أما في الشعر فإن اللغة تمثل " الخاصية الجوهرية للنص الشعري"([1]) الذي يمثل انحرافاً عن السياق الاعتيادي للغة إلى سياق جديد يميزها([2]).

ويكون ذلك من خلال صياغة التراكيب وفق معطيات العملية الشعرية. وهذا ما يميز شاعراً عن آخر في اختلاف درجة تأثر المتلقي بنتاج أي فنان([3]). فالشاعر يحاول أن يوظف اللغة على نحو خاص، مستغلاً ظلال المعاني، وما توحي به من العبارات مع معناها من ذكريات ذات أثر في النفوس([4]).

[1] - علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيزة، مراجعة/مالك يوسف المطلبي ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بيروت، ١٩٨٥،ص٣٤.

[2] - البنيوية وعلم الإشارة، تونس هوكس، ترجمة /مجيد الماشطة، مراجعة/ ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١٩٨٦،١،ص٧٩.

ويقرر النقاد أن النظام اللغوي لأية لغة يرتبط بالتكوين النفسي والبيئي والثقافي لأبنائها، إذ يصبح هذا النظام انعكاساً لطبيعة المجتمع ومزاجه وتركيباته([5]).

والقصيدة فن وبناء لغوي، والذي يضيء القصيدة ويساعد القارئ على تذوقها، ما يقوم به النقد من تفسير لكيفية تركيب البناء اللغوي لها، حتى تستوي عملاً فنياً ذا دلالة خاصة، والتبصير بمواطن الجمال في هذا التركيب، فإن عزل أي جزء من القصيدة ودراسته دراسة تاريخية لا يساعد القارئ على فهم البناء الشعري الحقيقي. ولا يحسن بالنقد أن يكتفي برصد اتجاه القصيدة الإجتماعي أو السياسي أو غيره، دون إضاءة العمل نفسه ، واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته الجمالية([6]) ذلك أن أي معنى في القصيدة إنما ينبع من طريقة بنائها، الذي يقوم في جمل ذات علاقات ، هذه العلاقات نوعان : علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة، وعلاقات بين الجملة والأخرى، وكل ما يقال في التصوير الفني وغيره آت في أصله من طريقة التركيب، ومن تأليف الجمل، ونسبة الأشياء بعضها إلى بعض ، وضمها في إطار واحد، ووضعها في سياق معين([7]).

---

[1] - الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب ، بيروت،ط١، ١٩٨٥ ،ص٢٣.

[2] - الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص٦.

[3] - وظيفة الناقد، سامي منير، دار المعارف، مصر(د.ت) ص٣٣.

[4] - من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،ط١٩٧٨،١ ،ص١٤٩.

[5] - ينظر: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية في شعر البارودي، فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر، مصر ١٩٩٠،ص٢٠٥.

[6] - ينظر: اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الصفوة ، القاهرة،١٩٩٢،ص٢٩.

[7] - المصدر نفسه ص٣٣.

والشاعر يقوم بعملية اختيار الألفاظ وتوزيعها والربط بشكل دقيق وموهوب بينها حتى تتكون الجمل التي هي أساس الدراسة النقدية واللغوية وهي نواة النص.

فالشعر محاولة للتعامل مع اللغة من خلال بناء تراكيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، وخلق موازنة رمزية للواقع ([1]). واللغة الشعرية لا تتمثل بالألفاظ بل هي في العلاقات التي تتشكل منها الألفاظ، وهي الطاقة أو العاطفة التي يسبغها الشاعر عليها([2]). لهذا فقد تميزت لغة الشعر عن لغة النثر، وقد تنبه إلى هذا التميز النقاد القدامى، فأبن الرشيق يرى " أن للشعراء ألفاظاً معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية، لا يتجاوزونها إلى غيرها"([3]) . فاللغة الشعرية تكتسب جماليتها من العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر بين الألفاظ من خلال السياق، " فليست الكلمات في ذاتها أدبية، فلا توجد كلمة قبيحة أو جميلة في ذاتها، أو من طبيعتها أن تبعث اللذة أو عدمها ولكنْ لكل كلمة جمال من التأثيرات الممكنة يختلف طبقاً للظروف التي توجد فيها"([4]). ويذهب النقاد إلى أن الشعرية يحققها الخروج عن دلالة المطابقة بين الدال والمدلول من خلال الاستعارة أو الكناية أو المجاز، فيعد هذا الخروج" الشرط الضروري لكل شعر"([5]) . وهذا ما سندرسه إن شاء الله في الفصل الثالث.

فالشعرية التي تمثل خصيصة علائقية تقوم على خروج البنية التركيبية للنص من الدلالة الوضعية المباشرة إلى الدلالة المجازية التخييلية التي تتطلب من القارئ كد الذهن، أي خلق ما يدعى بالفجوة أو مسافة التوتر([6]).

[1] - مداخل إلى علم الجمال، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨،ص٩٩.

[2] - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة/محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبية ميمنة، بيروت، ١٩٦١، ص٨٩.

[3] - العمده، مرجع سابق،ص١٠٧

[4] - مبادىء النقد الادبي، ريتشاردز، ترجمة/ مصطفى البدوي، شركة مصر، القاهرة، ١٩٦٣،ص١٩٠.

[5] - في الشعرية، كمال أبو الديب، مؤسسة الابحاث العربية ش.م.م، بيروت ،ط١، ١٩٨٧، ص٣٨.

[6] - ينظر المصدر نفسه، ص٣٨، وما بعدها.

من خلال ما تقدم يظهر أن الفارق بين لغة الشعر ولغة النثر لم يكن في المادة الصوتية ولا في المادة الايدلوجية، بل في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات من جهة أخرى .([١])

وتتميز وظيفة اللغة في النثر بالمطابقة لا الإيحاء بعكس الشعر الذي تتميز لغته بالإيحاء والعاطفة بحيث تتجاوز التصريح والتقرير والتسمية المنطقية إلى الإشارة والإيحاء .([٢])

وعلى الرغم من أن الشاعر والناثر يغرفان من لغة واحدة إلا أن الشاعر يضع الألفاظ ويحيط العبارات بأجواء نفسية متشابكة ([٣]). وهذا ما يؤكد أن شعرية النص تأتي من خلال "العلاقات الجديدة التي يخلقها الشاعر والدلالة التي تؤطر لغته الشعرية"([٤]) ، مما يبعد الشعر "عن معايير لغة النثر"([٥])

وبعد هذه الدراسة للغة الشعر ولغة النثر لا بد من الإشارة إلى حقيقة ثابتة وهي أن الفرق بين الشعر والنثر هو الوزن والقافية و توافر اللغة الشعرية و الموضوع الملائم وهذا مما ستتطرق اليه دراسة البنية الإيقاعية في الفصل الثاني ان شاء الله .

الشعر والسياسة

قبل الحديث عن ارتباط الشعر بالسياسة يحسن بالبحث أن يتبين مفهوم السياسة، من حيث دلالتها اللغوية والاصطلاحية ، فالسياسة في اللغة هي " فعل السائس، فيقال يسوس الدواب، اذا قام عليها وروضها"([١]).

---

[١] - ينظر بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ت. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء،ط١، ١٩٨٦،ص١٩١.

[٢] - واقع القصيدة العربية ، محمد فتوح ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤،ص١٢.

[٣] - ينظر الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٢،١٩٧٩،ص ١٨٢.

[٤] - بنية اللغة الشعرية،ص١٥٥.

[٥] - المصدر نفسة ، ص١٧٦

[١] - لسان العرب المحيط، ابن منظور،إعداد يوسف الخياط، دار لسان العرب ، بيروت (د.ت) (مادة سوس).

" وساس يعني أدّبَ وأدبْ "(١) والسوس يعني الطبيعة"([٢]) فيقال الفصاحة من سوسه أي طبعه. أما الدلالة الاصطلاحية لكلمة (السياسة)، فتعني القيام على أمور الناس بما يصلحها ،" فهي القيام على الشيء بما يصلحه"([٣]) ، والسوس هو الرياسة ، فيقال ساسوهم سوساً كما في قول الشاعر([٤]).

سادة قادة لكل جميع　　　ساسة للرجال يوم القتال

وقد ورد مصطلح (السياسة) في حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم :" كانت بنو اسرائيل تسوسهم الأنبياء كلما هلك نبي خلفه نبي "([٥]).

وأصبحت شائعة الاستعمال في العصر الأموي، فوردت في إحدى خطب معاوية بن ابي سفيان قال :" لا ينبغي ان نسوكم سياسة واحدة"([٦]) ووردت أيضاً في خطبة زياد بن أبيه بقوله" إنا أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا"([٧]).

وقد استخدم الكميت كلمة السياسة للتعبير عن مدلولها الإصطلاحي بقوله([٨]):

فَقُلْ لبني أُميَّة حيث حَلُّوا　　　وإن خِفْتَ المُهنّدَ والقطيعا

ألا أُفٍ لدهرٍ كُنتُ فيه　　　هِدَاناً طائعاً لكُمُ مُطيـــــعا

أجاعَ اللهُ مَنْ أشبْعتمُوهُ　　　وأشبعَ مَنْ بجوركم أُجْـيعا

وَيَلعَنَ فذَّ أُمّتهِ جِهاراً　　　إذا ساس البريّة والخلـــيعا

---

[١] - تاج العروس ، محمد مرتضى الزبيدي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت (مادة سوس) ،مج١٦٩/٤.

[٢] - الصحاح، إسماعيل إبراهيم الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،ط١٩٨٧،٤،(مادة سوس) ج٩٣٨/٣.

[٣] - لسان العرب(مادة سوس).

[٤] - المصدر نفسه.

[٥] - صحيح مسلم ، شرح النووي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت،ط١٩٨٤،٣،ج٢٣١/١٢.

[٦] - في الشعر السياسي، عباس الجراري، دار الثقافة، الدار البيضاء،ط١٩٧٤،١،ص٧.

[٧] - تاريخ الطبري، ج٢٢٠/٥.

[٨] - شرح هاشميات الكميت، ص ١٩٨-١٩٩.

بمْرضيٍّ السّياسَةِ هاشميّ   يَكُونُ حَياً لأمُتّهِ رَبيــــعا

والسياسـة تعنـي فـي الفكـر السياسـي المعاصـر " العلـم الـذي يخـتص بدراسـة كـل مـا يتصـل بالسـلطة أو بحكومة الجماعات أي دراسة العلاقات بين الحاكمين والمحكومين"([1]).

وارتباط الشعر بالسياسة واضح ، من خلال مـا يعكسـه الشـعر مـن إنفعـالات وجدانيـة للشـاعر، تعبر عن أفكاره وانتماءاته السياسية ومشاعره. ويعرف الأستاذ أحمد الشايب هذا اللون من الشعر "بأنه هو ذلك الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدولة الداخلي أو نفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول" ([2]).

أما عن نشأة الشعر السياسي ، فقد تعددت الآراء في تحديد العصر الذي نشأ فيه، فمن البـاحثين من يرى أن جذوره تمتد إلى العصر الجـاهلي، فيعد الشـعر الـذي نظـم فـي شـؤون القبيلـة شـعراً سياسـياً ([3]). وكذلك في عصر صدر الإسلام فإن الشعر الذي نظم فيه في نصرة الإسلام وتعزيزه ، فهناك من يعده شعراً سياسياً([4]).

ومع مجيء العصر الأموي، برز فن الشعر السياسي بصورة واضـحة، بسـب مـا ورثـة مـن مشكلات تتعلق بمقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، فقد كانت خلافتـه المهـد الـذي نشـأت فيه الخلافات التي شكلت فيما بعد الفتنة، وظهور الأحزاب السياسية المتصارعة في هذا العصـر ، مثـل الحزب الأموي، والحزب العلوي، والخوارج ، والزبيريين([1])ويشير الدكتور عبد القادر القط إلـى:" أن الشعر لم يلتزم بالسياسة التزاماً حقاً إلا بعد مقتل الخليفة عثمان (رضي الله عنه) ، ومـا أعقبـه مـن فـتن وحروب أهلية متصلة ، انقسم فيها العرب إلى شيع وأحزاب تتنـافس علـى السلطة وتختلـف فـي فهمهـا لنظام الحكم([2]).

[1] - مبادىء العلوم السياسية ، بطرس بطرس غالي، مكتبة الأنجلوا المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣، ص١٦.
[2] - تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم ، بيروت ط ٥ ، ١٩٧٦ ، ص٢.
[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٨.
[4] - ينظر: المصدر نفسه ص٢٣.
[1] - ينظر: تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي ، يوسف خليف ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦،ص١١٩.
[2] - في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٧، ص٢٧٦.

وأويد من يذهب الى أن الشعر السياسي برز في العصر الأموي ، و كان نتيجة لظهور التيارات و الاتجاهات السياسية المتصارعة فيه ، المتمثلة بالأحزاب الأربعة (الأموي ، العلوي ، الخوارج ، الزبيريين).

الألفاظ المحورية ومعانيها السياسية

سأبدأ باللغة في العمل الشعري، كونها العنصر الأهم، وفي مقدمة ذلك ألفاظها المحورية، و هي الألفاظ التي شكلت العمود الفقري أو المحور الأساسي الذي بني علية الشعر السياسي ، و تتشكل هذه الألفاظ انعكاساً لنظريات الأحزاب السياسية التي يدور حولها الشعر السياسي .

لقد أدت كثرة الثورات، التي قامت بها أحزاب المعارضة ضد الحزب الحاكم المتمثل ببني أمية، إلى شيوع نغمة الحزن في أشعار تلك الأحزاب ، مما جعل الألفاظ التي تدل على الحزن مثل "الحزن، والبكاء، والشجن، والرزية، وارقت، وبلت، وأعول، وأسفح، وأنحب ، والمصيبة والدموع، وعبرة ....." وغيرها من الألفاظ التي تعبر عن تحديات الواقع الذي كانت تعيشه الأحزاب ،فكثر ترددها في لغة الشعر، إلى جانب شيوع أسماء الأعلام من قادة الأحزاب في القصيدة السياسية و شهدائها ، فشيوع هذه الألفاظ في الشعر السياسي يعكس الحالة التي يعيشها الشاعر، ومن ذلك رثاء عمران بن حطان أبا بلال بقوله([1]):

يا عينُ بكّي لمرداسٍ ومصرعه   يا ربَّ مرداسٍ الحقني بمرداس

تركتني هائماً أبكي لمرزئـــــهٍ   في منزلٍ موحشٍ من بعد إينــــــاس

قد كنتُ أبكيك حيناً ثم قد يئستْ   نفسي فما ردَّ عني عبرتي ياسي

---

[1] - شعر الخوارج، مرجع سابق، ص١٤١-١٤٢.

فإلى جانب تكرار اسم مرداس: الشخصية الخارجية المهمة، نجد ألفاظ البكاء والرزية والعبرة واليأس. ومن ذلك قول حبيب بن خدرة يرثي الخوارج([1]):

أبكي الذين تبؤوا الغُرفَ العلى   فجرتْ لهم من تحتها أنهارُ

أبكي لنفسي لا لهم ابكيهـــــمُ   لا صبرَ حيثُ تعارف الأبرارُ

وهنا أيضاً تكرر اسم البكاء ثلاث مرات.

وقول الجعد بن ضمام الدوسي في رثاء خوارج قتلوا في دقوقاء ([2]):

لتبكِ نساء المسلمين عليهمُ   وفي دون ما لاقينَ مبكى ومجزعَ

وقول حسان بن جعدة في رثاء بسطام اليشكري([3]):

يا عينُ أذري دموعاً منك تسجاما   وابكي صحابة بسطامٍ وبسطاما

والشاعر الخارجي الطرماح ، ينتقل فجأة ، بعد أن يذكر في مستهل قصيدته ، هذه الديار الدارسة، التي عفى عليها الزمن ، إلى معاني الزهد والصلاح، التي تذكّر بقصر الحياة وعبثها، وأن عمر الإنسان فيها قصير، ويحث فيها باكي الأموات على أن لا يبكي، لإن الإنسان كنابتة الزرع، ما يلبث أن يُحصد بعد حين، وهذه المعاني وما يعبرّعنها من ألفاظ في أكثرها مستمدة من القرآن الكريم وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) يقول الطرماح([1]):

قل (لباكي) الأموات لا تبك للنا   س ولا يستنع به فنده

إنما الناس مثلُ نابتة الـــــزر   ع متى يأنِ يأتِ محتصده

[1] - المصدر نفسه، ص٢١١-٢١٢.
[2] - شعر الخوارج ،ص١٨٠.
[3] - المصدر نفسه، ص ١٩٥.

[1] - ديوان الطرماح ، مرجع سابق، (١٥، ١٦-١٢) وشعر الخوارج ، ص٢٣٧

وفي مقطوعة أخرى فيها أسى ولوعة وحنين يقول الطرماح([1]):

للّه درُّ الشُّراة ، إنـــــهمُ إذا الكرى مالَ بالطُّلى أرِقُوا

يُرَجِّعونَ الحنينَ آونـــــةً وإن علا ساعةً بهمْ شهقوا

خوفاً تبينُ القلوبُ واجفةً تكادُ عنها الصُّدورُ تنفلقُ

كيف أرجِّى الحياةَ بعدهمُ وقدْ مضى مؤْنسيَّ فانطلقوا

قومٌ شحاحٌ على اعتقادهمُ بالفوزِ مَّما يخافُ قد وَثقوا

ويقول أيضاً ([2]):

لقد شقيتُ شقاءُ لا انقطاع لهُ إن لم أفزْ فوزةً تُنجي من النـــــار

والنَّارُ لم ينجُ من روعاتها احدٌ إلاّ المنيبُ بقلبِ المخلصِ الشّاري

أو الّذي سَبَقتْ من قبلِ مولده لهُ السّعادةُ من خلاقها البـــــاري

و السيد الحميري في الشعر الشيعي تكررت عنده لفظة(البكاء) في البيت الواحد غير مرة كما في قولة([1]):

(بكت) الأرض فقده و(بكتهُ) باحمرار له نواصي السمـــــــاءِ

(بكتا) فقده أربعين صباحاً كل يوم عند الضحى والمساءِ

---

[1] - ذيل ديوان الطرماح ، القصيدة الحادية والعشرون ، شعر الخوارج،ص ٢٣٨،٢٣٩.

[2] - شعر الخوارج، ص٢٣٧،ديوان الطرماح القصيدة الخامسة عشرة١٦٥.

[1] - ديوان السيد الحميري ، جمع وتحقيق / شاكرهاد، تقديم / محمد تقي الحكيم، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ،ص٦١.

وشاعت ألفاظ (أرقت، والدمع، وبلت، وعبرة، وأعول، وأسفح، وأنحب) عند الشعراء الزبيريين فجاء شعرهم مصوراً لما حل بهم على أيدي الأمويين نحو قول أعشى همدان في رثاء مصعب([1]):

أرقتُ لما قد غالني وتبادرت　　سواكب دمع العين من كل مسكب

فقلت وقد بلت سوابق عبرتي　　ردائي مقالَ الموجع المتحـــــوب

فأبك فتى الدنيا وذا الدين مُصعباً　　وأعول عليه واسفح الدمع وانحب

فشيوع هذه الألفاظ وتكرار بعضها في هذه الأبيات يوحيان بشدة تعلق الشعراء الزبيريين بهذا الحزب وتصويرهم ما حل به من مصائب من خلال استعمالهم لهذه الألفاظ.

ونلمس شيوع مثل هذه الألفاظ في شعر عبيدالله بن قيس الرقيات ، كما في قوله باكياً على قومه([2]):

لو بكت هذه السماء على قـــو　　م كرام بكت علينا السماءُ

عين فابكي على قريش وهل يُر　　جعُ ما فات إن بكيت البكاءُ

وقد تكررت لفظة البكاء في أشعار الكميت بن زيد الأسدي بقوله([1]):

فما ظَفِرَ المُجَرى إليهم برأسهِ　　ولا عَذَلَ الباكي عليه المُوَلْولُ

فلم أرَ مَوْتُورين أهلَ بصيرةٍ　　وحقّ لهم أيدٍ صحاحٌ وارجلُ

كشيعته والحربُ قد ثُفيـــتْ لها　　أمامهم قِدْرٌ يجيشُ ومْرجَلُ

فريقان هذا راكبُ في عداوةٍ　　وباكٍ على خذلانه الحقُّ مُعْوِلُ

---

[1] - المكتمات في العصر الأموي، مخيمر الصالح، دار الفيحاء، عمان،ط١٩٨٨،١،ص٤١.

[2] - ينظر: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق وشرح /محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٨، ص٨٩-٩٤.

[1] - شرح الهاشميات ،ص١٦٩، الموتور: من قُتل وليه، البصيرة: اليقين، ثفيت: جعل لها أثافي وشبه الحرب بقدر قد جعلت لها أثافي وهي ما نتصب عليه.

فالكميت يصف واقعة الطف وكيف قتل الإمام الحسين بن علي (رضي الله عنه) وكيف تكالبت عليه قوى الشر والرذيلة، فأصحابه لم يدافعوا عنه وهم لهم أيدٍ وأرجل صحاح .

وكذلك وصف الكميت مقتل الحسين (رضي الله عنه) بـ (المصيبة) في شعره كقوله معبراً عن حسرته وتألمه للحادثة ، في قوله([1]):

ومن أكبر الأحداث كانت مُصيبةً   علينا قتيلُ الأدعياءِ الملّحبِ

ونجد الكميت يسلك مسلك الجزع والضعف عندما تأخذه النغمة الحزينة في تذكر أيام شبابه بقوله([2]):

هل للشباب الذي قد فات من طلب   أم ليس غائبه الماضي بمنقلبِ

دع البكاء على ما فات مطلبـــــه   فالدهرُ يأتي بألوان من العجبِ

والشيء بالشيء فانظر في عواقبه   اذا هو يوماً غاب لم يؤبِ

ليت الشبيبة لم تظعن مقفيـــــــة   وليت غائبها المألوف لم يغبِ

وقد شاعت في القصيدة السياسية ألفاظ الشكوى، فالشاعر الخارجي غالباً ما يشكو همه إلى الله تعالى ، فلا يعود إلى غيره كما في قول عمران بن حطان يرثي أبا بلال ([1]):

أصبحتُ عن وَجَلٍ مني وإيجاس   أشكو كلومَ جراحٍ مالها آسي

وقول عبيدة بن هلال اليشكري([2]):

إلى الله أشكو لا إلى الناس أشتكي   بقومسَ إذ فيها الشراةُ حلولُ

وكذلك قول العيزار بن الأخنس الطائي([3]):

---

[1] - المصدر نفسه ، ص٨٤،قتيل: هو الحسين بن علي، الأدعياء: عبيدالله بن زياد، الملحب: المقطع بالسيوف

[2] - شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتحقيق د.داوود سلوم ، مكتبة الأندلس، شارع المتنبي ، بغددا ١٣٥/١٩٦٩،١.

[1] - شعر الخوارج ، ص١٤١، الإيحاس: الاشفاق والتحسب

[2] - المصدر نفسه،ص٩٩

إلى الله أشكو أنّ كلَّ قبيلةٍ   من الناس قد أفنى الحمامُ خيارها

وقول داوود بن عقبة العبدي([2]):

إلى الله أشكو فَقْدَ فتيان غارةٍ   شهدتهمُ يوم النُّخيلةِ والنهرِ

وقول أحد الخوارج ([3]):

إلى الله أشكو كُربةً أنْ تَفَرجًا   وهماً دخيلاً لا أرى منه مخرجا

نلحظ أن الصيغة والدلالة تكاد تكون واحدة في كل هذه الابيات ، فالشاعر الخارجي أواب إلى الله في همومه ومصائبه عند الإحساس بالألم والظلم.

كما نلمس كثرة التمني الذي ارتبط بالموت في الشعر الخارجي ، كأن يتمنى الخارجي ضربة من سيف أو طعنة من رمح ، كما في قول عمران بن حطان ([4]):

أُحاذر أن أموت على فراشي   وأرجو الموت تحت دُرى العوالي

و نجد مثل ذلك في قول عبيدة بن هلال([1]):

فيا ليتني قبلَ هذا الحصارِ   ثويتُ بجيرفتَ في من ثوى

وقول كعب بن عميرة ([2]):

هذا عتادي في الحروب وإنّني   لآملُ أن ألقى المنية صابرا

---

[1] - المصدر نفسه،ص٣٣
[2] - المصدر نفسه،ص١٩٢
[3] - المصدر نفسه ،ص١٣٥
[4] - شعر الخوارج ،ص١٤٢
[1] - المصدر نفسه،ص٩٩
[2] - المصدر نفسه،ص٦١

والطرماح ، كغيره من شعراء الخوارج، يتمنى الموت شهيداً مع عصبة من أصحابه، ويموت قعصاً في ساحة المعركة وتأكل لحمه الطيور الجارحة، يقول([1]):

أذا العرش إن حانت وفاتي فلاتكن ... على شرجعٍ يعلى بخضر المطارفِ

ولكن أحن يومي سعيداً بعصبةٍ ... يصابون في فجٍّ من الارض خائفِ

عصائب من شتى يؤلف بينهم ... هدى الله نزالون عند المواقـــــفِ

إذا فارقوا دنياهمُ فارقوا الاذى ... وصاروا إلى موعود ما في المصاحفِ

فأقتل قعصاً ثم يرمى بأعظمي ... كضغث الخلا بين الرِّياح العواصفِ

ويصبح لحمي بين طيرٍ مقيله ... دوينَ السماءِ في نسورٍ عوائـــــفِ

وقد جسد الكميت التمني في شعره خارجاً إلى غرض التحسر ، ومنه حسرته على شبابه وألمه وجزعه من مجيء المشيب، مستخدماً أداة التمني (ليت) متمنياً عدم ذهاب شبابه في قوله([2]):

ليت الشبيبة لم تظعن مقفية ... وليت غائبها المألوف لم يغب

وفي نص آخر نجده مستخدماً أداة التمني (لو) يتمنى عودة الشباب ولو ليلة واحدة، مع إدراكه استحالة ذلك ،في قولة ([1]):

لو ينال الكبير من حرفة البيـ ... ـع وصرف الأموال بالأموالِ

ليلةً من شبابه لم يبعـــــــها ... من ليالي مشيبة بليــــــــالي

ويستخدم (هل) لتحقيق ما يتمنى من الوصول إلى آل البيت لشدة الرغبة في التقرب اليهم في قوله([2]):

---

[1] - المصدر نفسه،ص٢٣٨،شرجع: السرير يحمل عليه الموتى، المطارف: ثوب من خز ، قعصاً: موتاً سريعاً،الخلا: الرطب من الحشيش، الضعث: القبضة من الحشيش، العوائف: الطير التي تحوم على الجثث وتريد الوقوع.

[2] - شعر الكميت بن زيد الاسدي ١٣٦/١

[1] - المصدر نفسه٦٣/١

فَهَلْ تبلغنّيهم على نأي دارهم   نعم ببلاغ الله وجناء ذعْلِبُ

ويأتي تكرار التمني باستخدام (ليت) في صدر بيتين متتاليين، كما في قول الشاعر الخارجي ، معاذ بن جوين([٢]):

فيا ليتني فيكم على ظهر سابحٍ   شديد القُصيري دارعاً غير أعزلا

ويا ليتني فيكم أُعادي عدوَكمْ   فيسقيني كأس المنـــــــــية أوّلا

فهذا التكرار في التمني أحدث إيقاعاً يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وحالة اليأس التي تنتابه بسبب عدم خوضه غمار الموت ، والجزع الذي يحس به الشاعر وكراهيته للحياة.

وهناك ظاهرة ملموسة أخرى وهي كثرة اعتماد القصائد السياسية على أسماء الأعلام في التعبير عن أهدافها، فقد دأب الشعراء السياسيون على ذكر زعماء أحزابهم والدعوة إلى نصرتهم، وكأنهم يجدون الراحة النفسية بترديد أسمائهم ، والكميت في مدحه بني هاشم لم يكتف بذكر بعضهم بل ذكرهم جميعا: الرسول صلى الله عليه وسلم، وعمه العباس رضي الله عنه، والإمام علي بن ابي طالب رضي الله عنه، والحسن والحسين رضي الله عنهما ، كقوله في إحدى قصائده([٣]):

(ذو الجناحين) و(ابن هالة) مْنهم   أسدُ الله والكميُّ المحامي

لا(ابن عم) يُرى كهذا ولا (عـ   ـمٌّ) كهذاك سيد الأعمام

(والوصي) الذي أمال التجـــو   بيُّ به عرش أُمَّةٍ لانهدام

(ووصيُّ الوصيِّ) ذي الخطة الفصـ   ـل ومردي الخصوم يوم الخصام

---

[١] - شرح الهاشميات، ص٨٨، النأي: البعيد، الوجناء: الناقة الصلبة الشديدة،ذعلب:سريعة

[٢] - شعر الخوارج ،ص ٤٥

[٣] - شرح هاشمات الكميت ، ص٢٩ وما بعدها ذو الجناحين يعني جعفر الطيار في الجنان.
ابن هالة : يعني حمزة بن عبد المطلب ، وأمه هاله بنت وهيب بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب، ابن عم: يعني جعفراً، ولا عم كهذاك: يعني حمزة بن عبد المطلب، الوصي: علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، التجوبي: وهو قاتل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، وصي الوصي: يعني الحسن بن علي (رضي الله عنه)، القتيل: الحسين بن علي (رضي الله عنه)، الطف: شاطئ الفرات، الطغام: السفلة من الناس، سميُّ النبي: يعني محمد بن الحنفية (رضي الله عنه)، أبو الفضل: هو العباس بن عم النبي صلى الله عليه وسلم.

و(قتيلُ) بالطف غودر منه   بين غوغاء أُمَّة وطغام

(وَسَمِيٌّ النبي) بالشعب ذي الخيـ   ـف طريد المُحِلِّ بالاحرام

و(أبو الفضل) إنَّ ذكرهم الحلـــ   ـو بفي الشفاء للأسقام

وقول الكميت في ذكر بني أمية وذم سياستهم ([1]):

ساسة لاكمن يرى رعْيَة النا   س سواء ورعْيَة الانعام

لا كعبد المليك أو كوليد   أو سليمان بعد أو كهشامِ

وتتكرر هذه الحالة في شعر الخوارج حتى لا تكاد تخلو قصيدة من شعرهم من ذكر أحد أعلامهم، وقد كان أبو بلال بن مرداس ونافع بن الأزرق من أبرز الأسماء التي تضمنتها القصيدة الخارجية كما في قول أحد الخوارج([2]):

يا رب هب لي التقى والصدق في ثبت   واكف المهم فأنت الرازق الكافي

حتى أبيع الذي يفنى بآخرة   تبقى على دين مرداس وطواف

وقول قطري بن الفجاءة ([3]):

لعمري لئن كنا أصبنا بنافع   وأمسى ابن ماحوز قتيلا ملحبا

لقد عظمت تلك المصيبة فيهما   وأعظم من هاتين خوفي المهلبا

رُمينا بشيخ يفلق الصخر رأيهُ   يراه رجالٌ حول رايتـــــــــه أبا

نفاكم عن الجسر المهلب عنوةً   وعن صحصح الأهواز نفياً مشذبا

---

[1] - المصدر نفسه، ص ٢٣

[2] - شعر الخوارج، ص ٥٩

[3] - شعر الخوارج، ص١١٦ ملحب : مضروب بالسيف ، مقطع ،شذب: طرد ومزق وخرق، عصبصب: شديد

وأنحى عليكم يوم إربل نابهُ   وكان من الأيام يوماً عصبصـــــبا

فلن تهزموه بالمنى فاصبروا له   وقولوا لأمر الله أهلاً ومرحبـــــا

فما الدين كالدنيا ولا الطعن كالمنى   ولا الضرُّ كالسرّا ولا الليثُ ثعلبا

وقول الشاعر الخارجي الرهين بن سهم المرادي([1]):

وأسأل الله بيعَ النفس محتسباً   حتى ألاقي في الفردوس حرقوصا

وابن المنيح ومرداساً وإخوته   إذ فارقوا زهرةَ الدنيا مخاميصا

وهذه الظاهرة تتكرر في شعر الأحزاب الأخرى ، ونلحظ ذلك في شعر ابن قيس الرقيات الذي تغنى بذكر رجالات قريش حتى الهاشميين منهم بقوله([2]):

نحن منا النبيُّ الأميُّ والصدّ   يق منا التقي والخلفـــاءُ

وقتيل الأحزاب حمزة منا   أسدً الله والسناء سنـــــاءُ

وعليٌّ وجعفرُ ذو الجناحيـ   ـن هناك الوصي والشهداءُ

والزبير الذي أجاب رسول الله   له في الكرب البلاء بلاء

نخلص مما سبق من ذكر الأعلام أن الشعراء يرمون إلى إبراز قادتهم وذكر محاسنهم وبطولاتهم حتى أصبحوارموزاً وأمثلة تحتذى.

[1] - المصدر نفسه ،ص٦٢، حرقوص: هو ذو الثدية وكان من زعماء الخوارج في النهروان ، مخاميص: ضامر البطن.
[2] - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص ٨٩ وما بعدها.

موارد المعجم الشعري السياسي

المعجم هو: " قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء النص"([1]). فإن تردد بعض الكلمات، بصيغة واحدة أو صيغ مختلفة ذات دلالة واحدة ، لا بد من أن يؤشر إلى دلالة معينة، فيكون هذا المعجم المرشد إلى هوية النص([2]).

فالمعجم الشعري السياسي، الذي يحوي مجموعة من الكلمات التي تتردد على نحو ظاهر، تعبر عن دلالات معينة، يُشكل مرجعاً مهماً لدراسة نظريات الأحزاب السياسية ومفاهيمها، في العصر الأموي. وإذا كان هذا المعجم عاماً يستعان به على دراسة نظريات الأحزاب السياسية الأربعة في العصر الأموي، فلا شك أن هناك معجماً خاصاً بكل حزب. ولا بد من دراسة الشعر السياسي لكل حزب على حدة، للوقوع على المعجم الشعري الخاص بكل حزب، (الحزب الخارجي، الحزب العلوي، الحزب الأموي، الحزب الزبيري).

المعجم الشعري الخارجي:

الخوارج هم الذين خرجوا على الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ممن قاتلوا معه في صفين، بعد موافقته على التحكيم الذي حملوه عليه أولاً: فلما وافق رأيهم وتم التحكيم خرجوا عليه وقالوا (لا حكم إلا لله) وهو شعارهم ومنه سموا بالمحكّمة([3]).ومن خلال دراسة الشعر الخارجي واستقرائه، يمكن تحديد الألفاظ المحورية التي تتردد في الشعر الخارجي ويكاد يكون بعضها مصطلحاً، وتتمثل هذه الألفاظ بـــ الشراة واشترى وشرى، والخوارج وخرج ونفر (بمعنى خرج) والتحكيم، ولا حكم إلاّ لله، وحكّم والحرورية، ودار الحرب، ودار السلطان، السلطان الجائر، المُحلين. الصبر والبيع والموت، والدهر.

---

[1] - تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥ ، ص ٥١
[2] - ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها .
[3] - ينظر : الملل والنحل ، الشهرستاني ، مطبعة الحجازي، القاهرة ،ط١ ،١٩٤٨ ج١ / ١٧٢.

وتمثل لفظة الشراة وما ينطوي تحتها أكثر الألفاظ استخداماً في الشعر الخارجي، وهي مأخوذة في الفعل (شرى) وردت في القران الكريم في قوله تعالى (ومن الناس من يَشْري نفسه ابتغاء مرضات الله)([1]) ويعد الدكتور عزمي الصالحي " الشعراء الخوارج أول من استخدم المصطلح السياسي والديني في شعر السياسة العربي وأن وحدة هذا المصطلح ودلالته ضروريتان غاية الضرورة لفهم شعر الخوارج وغاياته السياسية والدينية بالدقة المطلوبة([2])

ومن الأشعار التي وردت فيها لفظة (شرى) قول كعب بن عميرة في مقتل أبي بلال ([3])

(شرى) ابن حُدير نفسه الله فاحتوى جناناً من الفردوس جماً نعيمها

وقول عمرو بن ذكينة الربعي ([4])

إنا شرينا بدين الله أنفسنا نبغي بذاك إليه أعظم الجاهِ

وفي قول معاذ بن جوين بن حصين الطائي السنبسي([5]):

ألا أيها الشارون قد حان لامرىءٍ شرى نفسه لله أن يترحلا

ولفظة(الشراة) وردت في قول قطري بن الفجاءة ([6]):

غبرنا زماناً والشراة بغبطةٍ يُسَرُّ بها مأمورها وأميرها

وقول الأصم الضبي، قيس بن عبد الله يرثي الخوارج الذين قتلوا عند الجوسق([1]) :

إني أدين بما دان الشراة به يوم النخيلة عند الجوسق الخربِ

---

[1] - البقرة ، الاية ٢٠٧

[2] - الخصيصة النصية في شعر الخوارج (بحث) د.عزمي الصالحي ، مستلة من ندوة نقد النص الأدبي، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، المكتبة الوطنية ، بغداد ،١٩٩١، ص٤٦٧

[3] - شعر الخوارج ،ص ٦١.

[4] - المصدر نفسه،ص ١٩٣

[5] - المصدر نفسه ،ص ٤٥

[6] - شعر الخوارج ،ص ١١٩

[1] - المصدر نفسه ، ص ١٢٥

وقوله أيضاً([1]):

ذكرت الشراة الصادقين بقومس وذكري لهم مما يهيج شجوني

وقول زياد الأعسم حين خرج([2]):

فكيف قعودي والشراة كما أرى عزين يلاقون البلايا الدواهيا

ولا يكاد يخلو شعر شاعر خارجي من ترديد لفظة (الشراة) التي تؤكد مبدأ الخوارج وحبهم للجهاد وضرورة (الخروج) في سبيل الحق والثورة على السلطان الجائر، وكان (الموت) يمثل بالنسبة للخوارج التضحية في سبيل المبادئ وحب الوصول إلى الحياة الأخرى، بينما الحياة الدنيا تمثل الذل والاستكانة والجبن . وقد استخدم الشعراء الخوارج لفظة (باع) ومشتقاتها للدلالة نفسها كما في قول عبيدة بن هلال اليشكري([3]).

لعمري لقد بعنا الحياة وعيشها برضوان رب بالخلائق عالم

وقول الرهين بن سهم المرادي ([4]):

إني لبائع ما يفنى لباقيـــة إن لم يعقني رجاء العيش تربيصا

وأسال الله بيع النفس محتسباً حتى ألاقي في الفردوس حرقوصا

والطرماح يذكر الشراة ويصف حالهم ويصور شوقه للموت في سبيل عقيدتهم بقوله ([1])

لله دَرُّ الشراة، إنَّهُمُ إذا الكرى مال بالطُّلى أرقوا

وقول أحد الخوارج يذكر من مضى من رجالهم في قصيدة يقول فيها([2]) :

---

[1] - المصدر نفسه ،ص ١٢٦

[2] - المصدر نفسه ، ص١٩٠ ، عزين: جماعات،مفردها عزة وهي العصبة من الناس

[3] - المصدر نفسه، ص٩٢

[4] - المصدر نفسه ،ص ٦٢ ،حرقوص : هو ذو الثدية وكان من زعماء الخوارج في النهروان

[1] - ذيل ديوان الطرماح (١-٢١).

حتى أبيع الذي يفني بآخرة   تبقي على دين مرداس وطوّافِ

ويقول أبي بلال مرداس بن أُدية([٢]) :

تقوى الإله وخوف النار أخرجني   وبيع نفسي بما ليست له ثمنا

فدلالة لفظة البيع مرتبطة ببيع الخارجي نفسه إلى الله بثمن هو الجنة، و هي تأكيد لحب الخوارج للموت في سبيل الله والانتقال إلى دار القرار.

ومن الألفاظ الأخرى التي يتضمنها المعجم الشعري الخارجي لفظة (الخوارج) فهي تعني عند الخوارج الخروج في سبيل الله، أما عند الأحزاب الأخرى فتعني الخروج عن الدين الإسلامي([٣]) والخروج على الإمام الحق ، ومعناها يتبين من قول قطري بن الفجاءة لأبي خالد القناني أحد القعدة([٤]):

أتزعم أن الخارجيَّ على هدى   وأنت مقيم بين لص وجاحد

وقول سميرة بن الجعد حينما كتب إلى الحجاج([٥]) :

فمن مبلغ الحجاج أن سميرة   قلى كلَّ دين غير دين الخوارج

وقول عيسى بن فاتك الخطي يفند تفسير الأحزاب الأخرى لمعني لفظة الخوارج([٦]):

كذبتم ليس ذاك كما زعمتم   ولكنَّ الخوارج مؤمنونا

وفي قول الأصم الضبي، قيس بن عبد الله يظهر مصطلح (النافرين) إلى جانب (الخوارج) الذين رثاهم ، وكانوا قد قتلوا عند الجوسق([١]):

[١] - شعر الخوارج ،ص ٥٩
[٢] - المصدر نفسه ،ص٥١
[٣] - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، ص١٥٨.
[٤] - شعر الخوارج ،ص ١٠٦
[٥] - شعر الخوارج ،ص ١٢٢
[٦] - المصدر نفسه ، ص ٥٤

النافرين على منهاج أولهم من الخوارج قبل الشكِّ والريبِ

وقول عمران بن حطان يرثي أبا بلال يظهر مصطلح (الخروج)([2]):

لقد زاد الحياة إلي بغضاً وحباً للخروج أبو بلال

فدلالة الألفاظ في المعجم الشعري الخارجي تاتي من خلال قراءة النص الخارجي قراءة مرتبطة بالنص غير منعزلة عنه، لأنها إذا قرئت مستقلة بعيدة عن النص فان معناها يختلف "فالكلمة المصطلح عند الشاعر الخارجي تكتسب طعمها ولونها ودلالاتها السياسية الدينية الدقيقة من صلتها بالنص الخارجي وانتمائها اليه"([3]) ومن الألفاظ التي لها دلالة خاصة في النص الخارجي لفظة (التحكيم) وهي تعني في الدلالة الاصطلاحية الخارجية "تلاوة قسم الثورة وترديده ثم الانخراط في مسلك منظومة الشراء"([4]) ولكنها في أصل الاستعمال تعني التحكيم الذي اقترحه معاوية بينه وبين الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) والذي رفضه الخوارج وقالوا (لا حكم الا لله)، ويمكن الوصول إلى الدلالة الخارجية لهذه اللفظة من خلال قراءة النص الخارجي في أجوائه، كما في قول أحد الخوارج وهو شبيل بن عزرة([5]):

حمدنا الله ذا النعماء إنا نحكم ظاهرين ولا نبالي

وقول سميرة بن الجعد([1]) :

ينادون بالتحكيم لله إنهم رأوا حكم عمرو كالرياح الهوائج

وقول حبيب بن خدرة الهلالي في حرب الخوارج لمروان بن محمد ([2]) :

---

[1] - المصدر نفسه، ص١٢٥
[2] - المصدر نفسه ، ص ١٤٢

[3] - الخصيصة النصية في شعر الخوارج ، ص ٤٦٧-٤٦٨
[4] - المصدر نفسه ص ٤٦٨
[5] - شعر الخوارج ص ٢٠٩
[1] - المصدر نفسه، ص ١٢٣

ودفعهم الجعدي إذ يطردونه وأدركه التحكيم والقصب السمر

ومن المفارقة أن يستعمل الخوارج (نحكّم والمحكمِّة والتحكيم) بوصفها صفات وأفعالاً ومصطلحات تخصهم، مع أنهم يرفضون التحكيم ولم يحكّموا، فهي صفات وأفعال تنافي حقيقتهم وطبيعة حركتهم.

وقد وردت لفظة (حرورية) أيضاً في الشعر الخارجي لتدل على إحدى فرق الخوارج كما في قول أحد الخوارج ([٢]):

ولا يستوي الجحفان جحف ثريدة وجحف حروري بأبيض صارم

وقول آخر قال لامرأته وأرادت أن تنفر معه ([٣]) :

إن الحرورية الحرَّى إذا ركبوا لا يستطيع لهم أمثالكِ الطلبا

إن يركبوا فرساً لا تركبي فرساً ولا تطيقي مع الرجَّالة الخببا

وهناك ألفاظ أخرى دارت حولها معاني الشعر السياسي، أبرزها لفظة (الموت)، (فالموت) يمثل بالنسبة للخوارج التضحية في سبيل المبادىء وحب الوصول إلى الحياة الأخرى، بينما الحياة الدنيا تمثل الذل والاستكانة والجبن ، فقد كان للفظة (الموت) في القصيدة الخارجية دلالة واضحة نابعة من حب الخوارج للموت، وإقبالهم عليه لأنه يعجل بروحتهم إلى الجنة وملاقاة الأصحاب والرفاق، فالموت عند الشعراء الخوارج لا يعني نهاية الإنسان ، بل هو الولادة الحقيقة له. ويشكل الصراع الداخلي في نفس الشاعر بين الموت والحياة ، محوراً أساسياً يدور عليه موضوع القصيدة.

كما في قول عمران بن حطان يرثي أبا بلال، يقول([١]):

---

[١] - المصدر نفسه ، ص ٢١٢

[٢] - المصدر نفسه ، ص ٢٣٢ والحقيقة أن الحرورية نسبة إلى وقعة حروراء وهي اسم لمنطقة كانت فيها وقعة للخوارج في أيام خروجهم الأول

[٣] - المصدر نفسه، ص ٢٣١-٢٣٢

أُحاذر أن أموت على فراشي وأرجو الموت تحت ذُرى العوالي

ولو أني علمت بأن حــتفي كحتف أبي بلالٍ لم أبال

فمن يكُ هَمُّهُ الدنيا فإني لها والله ربِّ البيتِ قالــــــــــي

وقوله أيضاً([2]):

إن كنتِ كارهةً للموتِ فارتحلي ثم اطلبي أهل أرضٍ لا يموتونا

يا جمر قد مات مرداسٌ وإخوتهُ وقبلَ موتهمُ مات النــــــبيونا

وقول قطري بن الفجاءة المازني([3]):

ولست أرى نفساً تموت وإن دنت من الموت حتى يبعث الله داعيا

إذا استلبَ الخوفُ الرجالَ قلوبهمْ حبسنا على الموت النفوس الغواليا

وقول المنهال الشيباني البصري في رثاء صالح بن مسرح، يقول ([4]):

أمنهال إن الموتَ غادٍ وارئحُ ولا خير في الدنيا وقد مات صالحُ

وقول عروة بن أُدية([1]):

لعمركَ ما بالموت عارٌ على الفتى وإذا ما الفتى لاقى الحمام كريما

ولكنما ضرُّ الحياةِ وعـــــارها أحال عليه أن يموت ذميـــــما

---

[1] - شعر الخوارج ،ص١٤٢-١٤٣.
[2] - المصدر نفسه،ص١٤٣.
[3] - المصدر نفسه ،ص١١١
[4] - شعر الخوارج،ص١٨٠
[1] - المصدر نفسة ،ص٥٢،

وقد تجيء مرادفات أخرى للفظة الموت ولها الدلالة نفسها ، مثل المنية، والحمام، والقتل، والشهادة، والقبض، وريب المنون، والاجل.......الخ.

كقول حارثة بن صخر القيني([١]):

فإنا لا نفرُّ من المنايا ولا ننحاشُ من ضَربْ النّصال

وقول عبيدة بن هلال اليشكري([٢]):

فعما قليل سوف يلقى حمامهُ كمثل الذي لاقاه عَبّادُ فاحذروا

وقول عبيدة أيضاً([٣]):

قتيلٌ عزيز في العشيرة فَقْدهُ يودون لو يشرونه ببديل

وقول قطري بن الفجاءة([٤]):

فإنك لو سألتِ بقاء يومٍ على الأجلِ الذي لك لم تطاعي

ومن لا يُعْتبطْ يسأمْ ويهرمْ وتُسلمهُ المنونُ إلى انقطـــاعِ

وقوله أيضا([٥]):

وتب توبةً تُهدى إليك شهادةً فانك ذو ذنبٍ ولستَ بكافرِ

أما لفظة (الدهر) فقد وردت هذه اللفظة بصيغتها هذه ، أو بألفاظ أخرى مرادفة لها، مثل (صروف الدهر، وليالي الدهر، والزمان، واليوم).

---

[١] - المصدر نفسه،ص٤٧.

[٢] - المصدر نفسه ، ص٩٢.

[٣] - المصدر نفسه،ص١٠٠.

[٤] - المصدر نفسه،ص١٠٨-١٠٩

[٥]- شعر الخوارج،ص١٢٠.

كما في قول الحويرث الراسبي يرثي صالح بن مسرح التميمي([1]):

وما كان غمراً صالحٌ غيرَ أنه　　　رَمَتهُ صروفُ الدهرِ من حيث لا يدري

وقول الطرماح بن حكيم ([2]):

وكذاك الزمانُ يطرد بالنا　　　س إلى اليوم :يومه وغده

وأبو بلال مرداس يقول([3]):

إلهي هب لي زُلفةً ووسيلة　　　إليك فأني قد سئمت من الدهرِ

وقول كعب بن عميرة([4]):

أخافُ صروفَ الدهر إني رأيتها　　　تروح على هذا الأنام وتُبكرُ

وكذلك قول الرهين بن سهم المرادي([5]):

يا نفسُ قد طال في الدنيا مراوغتي　　　لا تأمنينَ لصرف الدهر تنغيصا

فمن خلال هذه الألفاظ، فضلا عن ألفاظ أخرى يطول الحديث عنها ، جاءت نتيجة لغة سياسية طغت على القصيدة السياسية، فميزتها عن غيرها من القصائد وتولد من خلال ذلك معجم شعري خارجي.

<u>المعجم الشعري العلوي</u>

---

[1] - المصدر نفسه، ص١٧٨.
[2] - المصدر نفسه،ص٢٣٦
[3] - المصدر نفسه،ص٥١
[4] - المصدر نفسه،ص٦٠
[5] - المصدر نفسه،ص٦٢

الشيعة: وتعني الأشياع بمعنى الأتباع، وأصبحت فيما بعد تطلق على الناس الذين يشايعون الإمام علي بن أبي طالب وأولاده الطاهرين (رضي الله عنهم)، ويقولون بإمامته وخلافته نصاً ووصاية، وأن الإمامة لا تحيد عن أولاده، وأنها كانت له بعد الرسول صلى الله عليه وسلم، ويوردون في ذلك أدلة نقلية وعقلية([١]) ومنها جاءت تسميتهم بالعلويين.

لقد تشبع الشعر العلوي، بالمصطلحات والألفاظ ذات الدلالة السياسية والدينية، النابعة من أصول المذهب الشيعي، التي ميزته عن غيره من الأحزاب الأخرى.

وتدور دلالات الألفاظ حول الأفكار والرؤى السياسية الخاصة بالحزب العلوي، وأكثر الألفاظ دوراناً في الشعر العلوي (بنو هاشم، وآل البيت، والشيعة، وآل أحمد، وآل النبي، والوصي، والولي وقتيل الطف والمهدي المنتظر، والتقية والولاية، والبراءة، والعترة) ويلفت النظر ولع الشعراء الشيعة بلفظة (بني هاشم) التي وردت كثيرا في هاشميات الكميت ويقول في إحدى قصائده([٢]):

بل هواي الذي أجن وأبدي   لبني هاشم فروع الأنام

وفي قصيدة أخرى يورد ألفاظ بني هاشم و آل أحمد وآل النبي وآل هاشم ، وآل محمد، يقول([٣]):

بني هاشم رهط النبي فإنني   بهم ولهم أرضى مراراً وأغضبُ

فما لي إلا آل أحمد شيعة   وما لي إلا مشعبَ الحق مشعبُ

إليكم ذوي آل النبي تطلعتْ   نوازع من قلبي ظماءٌ وألبـــبُ

ألم ترني من حب آل محمد   أروح وأغدو خائفاً أترقـــــبُ

قتيلٌ بجنب الطّفِ من آل هاشمٍ   فيالك لحماً ليس عنه مذبـــبُ

---

[١] - ينظر: الملل والنحل،ج١/٢٣٤
[٢] - هاشميات الكميت،ص١٢.
[٣] - انظر: القصيدة الثانية من الهاشميات، ص ٤٣ وما بعدها.

ومنعفرٌ الخدين من آل هاشمٍ   ألا حبذا ذاك الجبينُ المتّــربُ

وقوله([1]):

بني هاشم فهمُ الأكرمون   بني الباذخ الأفضل الأطـــــيبُ

لقد نذر الكميت نفسه وشعره لخدمة بني هاشم ، ونادى بحقهم في الخلافة و،حارب وهجا أعداءهم ،معبرا عما يجول في نفسه من معانٍ سياسية.

ومن الألفاظ الأخرى ذات الدلالة الاصطلاحية، التي تفرد بها الشعر العلوي والتي لا يمكن الوقوف على دلالاتها الا من خلال قراءة النص وفي إطار نظرية الشيعة السياسية مثل(الولي، الوصي، وصي الوصي وغيرها) يقول الكميت([2]):

والوصيُّ الذي أمال التّـــــــجو   بيُّ به عرشَ أمّةٍ لانهـــــــــدام

والوصيُّ الوليُّ والفارسُ المـــــعْـ   ـلمُ تحت العَجاجِ غيرُ الكـــــهامِ

ووصيُّ الوصي ذي الخُطّةِ الفصـ   ـلِ ومردي الخصومِ يومَ الخصامِ

وقول أبي الأسود الدؤلي([3]):

أحبُّ محمداً حباً شديداً   وعباساً وحمزةَ والوصيا

وقوله([4]) :   ألست ترين بني هاشم   قد أفنتهم الفئة الظالمـــة

فلفظة (الوصي) لها دلالة اصطلاحية نابعة من نظرية العلويين السياسية، تختلف عن دلالتها المعجمية، وكذلك (الولي) فالوصي والولي يراد بهما علي بن ابي طالب(رضي الله عنه) وكذلك

[1] - هاشميات الكميت، ص ١٨٩.
[2] - شرح الهاشميات،ص٣٣،٣٠،٢٩، التجوبي: عبدالرحمن بن عمرو بن يحيى بن ملحم لعنه الله، وهو قاتل امير المؤمنين علي بن أبي طالب (رضي الله عنه).
[3] - ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص٧٣.
[4] - ديوان أبي الأسود الدؤلي ، ص٧٥.

مصطلح (وصي الوصي) يرادبه الحسن بن علي (رضي الله عنه) وكذلك (قتيل الطف) يراد به الحسين بن علي (رضي الله عنه) وكل هذه الألفاظ والمصطلحات لا يمكن تحقيق دلالتها إلا من خلال النص وضمن إطار نظرية الحزب العلوي السياسية.

ومن الألفاظ التي يتداولها العلويون أيضاً (المهدي المنتظر) كما في قول كثير عزة([1]):

أقر الله عيني إذ دعـــــاني   أمين الله يلطفُ في الـــسؤالِ

وأثنى في هواي عليَّ خيراً   ويسأل عن بنيَّ و كيف حالي

وكيف ذكرت حال أبي خبيب   وزلة فعله عند السـ ــــؤال

هو المهدي خَبّرنَاهُ كــــعبٌ   أخو الأحبار في الحقب الخوالي

والمهدي المنتظر عند كثير هو محمد بن الحنفية، وهذه من الدلالات الجديدة التي سعت اليها القصيدة السياسية العلوية، والمستمدة من المذهب الشيعي، وقد لا تؤمن بها باقي الأحزاب، فصلة القربى من الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) هي القاسم المشترك بين الشعراء العلويين، إذ أكدوا عليها في قصائدهم، لإثبات الحق لبني هاشم، فكثير عزة يقول في مدحه محمد بن الحنفية([2]):

وصي النبي المصطفى وابن عمه   وفكاك أغلال وقاضي المغارم

أبيٌّ فهو لا يشتري هدىً بضلالةٍ   ولا يتقي في الله لومة لائــــم

وفي ذلك يقول أبو الأسود الدؤلي([1]):

بنو عم النبي واقربـــــوه   أحبُّ الناس كلهم إليّا

---

[1] - ديوان كثير عزة ، ص٢٣٢.
[2] - المصدر نفسه ،ص٢٢٥

[1] - ديوان أبي الأسود الدؤلي، ص٧٣.

فإن يكُ حبهم رشداً أصبه   وفيهم أسوة إن كان غيّا

أحبهم لحب الله حتـــــى   أجيء إذا بعثت على هويا

المعجم الشعري الأموي:

اما الأمويون : فكانوا يرون أنهم أصلح الناس للحكم، لما يتمتعون به من ماضٍ مجيد، فاعتمدوا على العصبية القبلية في إرساء قواعد حكمهم، وأنهم الأحق بالخلافة، فبعد مقتل الخليفة عثمان (رضي الله عنه) وهو أموي طالبوا بدمه. وعند تولي الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) الخلافة امتنع معاوية عن مبايعته وكان ذلك البداية للأستحواذ على السلطة، فقد كان والياً على الشام آنذاك.

وقد تحقق هدف الأمويين في الاستيلاء على السلطة بعد خدعة التحكيم واستشهاد الإمام علي (رضي الله عنه) ([١]).

انعكست السياسة الأموية وأساليب الحكم الأموي على نتاج الشاعر السياسي الموالي للأمويين و،ظهرت وفرة من الألفاظ التي تشكل مادة هذا المعجم، فمع تغير نظام الحكم من الخلافة الإسلامية إلى ما يشبه الملكية، برزت الألفاظ التي تدل على طبيعة هذا النظام، ومن أبرز هذه الألفاظ لفظة (الملك) التي وردت في قصائد الشعراء الأمويين معبرة عن نظرية الحزب السياسية، وقد كان الأخطل أكثر الشعراء استعمالاً لهذه اللفظة في قصائده السياسية التي مدح فيها الأمويين، ومن ذلك قوله في مدح يزيد بن معاوية([٢]):

لولا يزيد ابن الملوك وسيبه   تجللت حدباراً من الشر أنكدا

[١] - ينظر: كتب تاريخ للطبري والمسعودي، وابن الأثير للفترة التي تلت مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه
[٢] - شرح ديوان الاخطل، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨،ص٨٨،الحدبار: الناقة الهزيلة.

ويقول في بني أمية إنهم خلفاء الله في الارض ، وقد اختارهم الله ، فهم أحق الناس بالولاية على أمور المسلمين ويصفهم بالملوك يقول([1]):

حتى تناهى إلى القوم الذين لهم عز الملوك وأعلى سورة الحسب

بيض مصاليت لم يعدل بهم أحد بكل معظمة في سادة العـــــرب

الأكثرين حصى والأطيبين ثرى والأحمدين قرى في شدة اللـــزب

وهم ذرى عبد شمس في أرومتها وهم صميمهم ليسوا من الشذب

وقوله في مدح بشر بن مروان([2]):

بيضٌ مصاليتٌ، أبناء الملوكِ، فلن يدرك ما قدموا عجم ولا عرب

وقول الأخطل يمدح بشر بن مروان في قصيدة أخرى([3]):

أعطاكم الله ما أنتم أحق به إذا الملوك على أمثاله اخترعوا

وقوله أيضاً يمدح عبد الملك بن مروان([4]):

ملوكُ وأحكامُ وأصحابُ نجدةٍ إذا شوغبوا ، كانوا عليها إلى شغبِ

ولم تر عيني مثل ملكٍ رأيته أتاك بلا طعن الرماح، ولا الضربِ

وقول عبدالله بن عمر العبلي في مدح هشام بن عبد الملك([5]):

---

[1] - شرح ديوان الاخطل ،ص٢٨٧-٢٨٨
[2] - المصدر نفسه ، ص ١٩٩.
[3] - المصدر نفسه، ص ٢٠٩.
[4] - المصدر نفسه،ص١٩٠.
[5] - الاغاني، أبو الفرج الأصفهاني، مطبعة التقدم (طبعة سياسية) القاهرة، ١٣٢٢ه،ج١٠/١٠٣.

وهشام خليفة الله فاعهدُ		واصر من مرة القوى الجليدِ

ملكا يشمل الرعية منه		بأيادٍ ليست بذات جمـــــودِ

وقد دافع عن نظرية الأمويين بالخلافة عدد من الشعراء الذين كان دافعهم في ذلك التكسب، نحو قول جرير في مدح عبد الملك بن مروان([1]):

لولا الخليفة والقرآن يقـــرأه		ما قام للناس أحكام ولا جـــــمع

أنت الأمين أمين الله لا سرف		فيما وليت ولا هيّا بـــــــة ورع

أنت المبارك يهدي الله شيعته		إذا تفرقت الأهواء والشيــــــــع

يا آل مروان إنّ الله فضلكم		فضلاً عظيماً على من دينه البدع

وقد استعمل الأخطل بعض الألفاظ ذات الصلة بالملك ، ومنها لفظة (التاج) فيقول في مدح بشر بن مروان([2]):

أبى أن يكون التاج، إلاّ عليكم		لصيد أبي العاصي، الشديد شكيمها

ويقول الأخطل في مدح بشر بن مروان أيضاً([3]):

أغرَّ عليه التاج، لا متعبسُ		ولا ورق الدنيا عن الحق شاغله

[1] - شرح ديوان جرير ، محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري، دمشق، الشركة اللبنانية للكتاب، (د.ت) ، بيروت،ص(٣٥٥-٣٥٦).
[2] - شرح ديوان الأخطل، ص ٢٣٣.
[3] - المصدر نفسه، ص ٢٢٥.

فالتاج من علامات الملك، وقد ورد في مواضع عديدة من شعر الموالين للسياسة الأموية، ومن الألفاظ الأخرى لفظة (بني أمية، وبني حرب) إذ جعل الشعراء هاتين اللفظتين محوراً تدور حوله معاني قصائدهم السياسية. كما في قول الأخطل في مدحه خالد بن زيد بن معاوية([1]):

علتها بحورٌ من أمية ترتقي ذرى هضبة، ما فرعُها بقصيرُ

وقوله في مدح عبدالملك بن مروان([2]):

بني أمية نُعماكم مُجـــللة تمتْ فلا منةٌ فيها ولا كدرُ

بني أمية قد ناضلت دونكم أبناءُ قوم هم آووا وهم نصروا

وقول الراعي النميري في قصيدة يمدح فيها عبد الملك بن مروان([3]):

وزنت أمية أمرها فدعت له من لم يكن غمراً ولا مجهولا

وقد وردت لفظة (بني حرب) في قصائد الراعي النميري للدلالة نفسها، كما في مدحه يزيد بن معاوية([4]):

وإني وذكري ابن حرب لعائد لخلةٍ مرعيٍّ الأمانةِ واصل

وقول الأخطل أيضاً في مدح يزيد بن معاوية([5]):

المنعمون بني حرب وقد حدقتْ بي المنية واستبطأت أنصاري

---

[1] - شرح ديوان الاخطل ، ص ١٢٦.
[2] - المصدر نفسة،ص١٧٢
[3] -- شعر الراعي النميري ، دراسة وتحقيق / هلال ناجي، ونوري حمودي القيسي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠، ص٥٨
[4] - المصدر نفسه،ص٧٨
[5] - شرح ديوان الاخطل،ص٨٣.

إن كثرة تردد هذه الألفاظ في قصائد الشعراء تمثل صدق البرهنة على أن لكل حزب الفاظه أو معجمه الشعري الخاص.

المعجم الشعري الزبيري :

هو حصيلة شعر حزب الزبيريين الذي برز في بداية العصر الأموي، وخلال خلافة يزيد بن معاوية، وبعد استشهاد الحسين بن علي (رضي الله عنه). وقد نشط عبد الله بن الزبير في الدعوة لنفسه، بعد أن امتنع عن مبايعة يزيد. وإذا كان ظهور هذا الحزب في الحجاز ، فإن نشاطه امتد بعد ذلك ليتخذ من العراق والبصرة بخاصة مركزاً لنشاطه السياسي([١]):

ويعد هذا الحزب من أقصر أحزاب المعارضة عمراً، إذ سرعان ما اختفى من ساحة النزاع حول الخلافة ، بعد مقتل زعيمه عبدالله بن الزبير ، وكانت نظرية هذا الحزب قائمة على بقاء مركز الخلافة في الحجاز ، وان يكون الخليفة عربياً قرشياً، ومن الزبيريين بخاصة، وتشبثاً بالأرستقراطية القرشية القائمة على الحفاظ على خلافة كل من الأمويين والعلويين، فالأمويون خرجوا على نظام الشورى، ونقلوا مركز الخلافة إلى الشام والعلويون نقلوا الخلافة إلى الكوفة، وقاتلوا الزبيريين في معركة الجمل ونالوا منهم([٢]):

وشعر عبد الله بن قيس الرقيات يعد الوثيقة السياسية الأدبية ، التي تمثل آراء الزبيريين، إذ سخر عبدالله شعره لتحقيق أغراضهم السياسية ، إذ وظّف الغزل لتحقيق هدفه السياسي، فتغزل ابن قيس الرقيات بالنسوة الأمويات، معرضاً بهن لإغاظة الأمويين، ومضمناً غزله الذي عرف فيما بعد

[١] - ينظر: تاريخ الشعر العربي في العصر الاسلامي، ص٥٨.
[٢] - ينظر: في الشعر السياسي، ص١٨٩.

بالغزل السياسي بخصائصه وفنونه وبراعته ([1]) للآراء السياسية لهذا الحزب، ومن ذلك قوله يتغزل بعاتكة بنت يزيد زوج عبد الملك بن مروان، يقول فيها([2]):

أعاتك بنت العبشمية عاتكا   أثيبي امرءاً أمسى بحبك هالكا

بدت لي في أترابها فقتلنني   كذلك يقتلن الرجال كذالكا

نظرن إلينا بالوجوه كأنما   جلون لنا فوق البغال السبائكا

ومن أبرز الألفاظ التي وردت في معجمه الشعري(قريش)، ولعل السبب في ذلك هو نظرية الحزب الزبيري التي تؤكد أحقية قريش في الخلافة ، وتعصبه لقبيلته قريش ، وتغنيه بماضيها المجيد في عهد الخلافة الراشدة، كما في قوله ([3]):

أيها المشتهي فناءَ قريش   بيد الله عمرها والفناءُ

إن تودعُ من البلاد قريشٌ   لا يكن بعدهم لحيٍّ بقاءُ

عين فابكى على قريش وهل ير   جعُ ما فات إن بكيتِ البكاءُ

وقد تغنى الشاعر بأمجاد قريش يقول([4]):

نحن منا النبي الأمي والصدّ   ـــيق منا التقي والخلفاء

وقتيل الأحزاب حمزة منا   أسد الله والسناء سناءُ

وعلي وجعفر ذو الجـــناحــــــ   ـين هناك الوصي والشهداء

والزبير الذي أجاب رسول اللـــــــــــــــه في الكرب والبلاء بلاءُ

١-انظر :في الغزل السياسي جذوره وتياراته ،عزمي الصالحي (بحث) مقدم إلى المؤتمر العلمي الخامس لكلية الاداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٣، ص ٩.

[2]- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص١٢٨.

[3] - المصدر نفسه، ص٨٨-٨٩.

[4] - المصدر نفسه،ص٨٩-٩١.

وهناك كثير من الألفاظ التي تداولها شعراء السياسة الأمويون جميعاً، فشكلت ما يمكن عدّه المعجم الشعري المشترك للأحزاب السياسية مثل(أمير المؤمنين) و(الإمام) وغيرهما من الألفاظ الأخرى فبعد أن كان لقب أمير المؤمنين يطلق على الخلفاء الراشدين، أخذ شعراء الأحزاب يطلقونه على زعمائهم الذين يرون أنهم يستحقون ولاية أمور المسلمين، ودلالته تختلف من حزب إلى آخر، فعند العلويين تقتصر دلالته على الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ،نحو قول الكميت([1]):

أهوى علياً (أمير المؤمنين) ولا   أرضى بشتم أبي بكر ولا عمرا

ويطلقها شعراء الخوارج على زعمائهم ، نحو قول أحد الخوارج يرثي نافع بن الأزرق ([2]):

فلئن (اميرُ المؤمنين) أصابهُ   ريب المنون فمن يُصبْهُ يَغلق

وقول الآخر([3]):

مُني قطريّ بالمغيرة وحــــــــدهُ   فيضربهُ بالجرز والنقعُ أصهبُ

فأقعى (أمير المؤمنين) على استه   وقد كان لا ذا هيبة يتهيّـــــبُ

وقول عتبان بن أصيلة الشيباني([4]):

فمنا سويدٌ والبَطينُ ومعتبُ   ومنا (أمير المؤمنين) شبيبُ

وقد استخدم الأخطل اللفظة نفسها للدلالة على خلفاء بني أمية([5]):

إليك (أمير المؤمنين) رحلتها   على الطائر الميمونِ والمنزلِ الرحبُ

ويقول الراعي النميري في مدح عبدالملك بن مروان([1]):

---

[1] -شرح الهاشميات ،ص ٢٠٢
[2] -شعر الخوارج ،ص٧٢
[3] -المصدر نفسه ، ص١٣٢
[4] -المصدر نفسه ،ص١٨٣
[5] - شرح ديوان الاخطل ،ص ١٨٤

يدعو (أمير المؤمنين) ودونهُ   خرق تجر به الرياح ذيولا

ونجد اللفظة في شعر ابن قيس الرقيات، نحو قوله ([2]):

أتاك بأن خير الناس إلا   (امير المؤمنين)بها قتيل

أما لفظة (الإمام) فهي إحدى ألفاظ المعجم الشعري السياسي، وقد كان شعراء الحزب العلوي أكثر استعمالاً لها، إذ نجدها مبثوثة في معظم أشعارهم، فهذا الكميت يقول ([3]):

هو (الإمام) (إمام) الحق نعرفه   لا كاللذين استزلانا بما ائتمرا

وقد استخدم الأخطل اللفظة نفسها للدلالة على خلفاء بني أمية، كما في قوله([4]):

فلولا يزيد ابن (الإمام) أصلبني   قوارع يجنيها عليَّ لساني

وقوله ([5]):

أحيا الإله لنا (الإمام) فإنه   خير البرية للذنوب غفور

وقوله([6]):

طلبن ابن (الإمام) فتى قريش   بحمص وحمص غائرة بعيد

فعلى الرغم من أن اللفظة نفسها تشيع في قصائد كل الأحزاب السياسية، إلا أن دلالتها تختلف من حزب إلى آخر، فهي عند العلويين لا تطلق إلا على الأئمة المنصوص عليهم وفق نظريتهم السياسية، أما في الشعر الأموي فتطلق على كل من تولى الخلافة.

---

[1] -شعر الراعي النمري ،ص٦٣
[2] -ديوان ابن قيس الرقيات ،ص١٣٣
[3] -شرح الهاشميات،ص٢٠٢
[4] -شرح ديوان الاخطل، ص٧١
[5] -المصدر نفسه، ص١٩٤
[6] -المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

الفــصل الثــانـــي

البنـــــية الفنـــــية في لغـــة الــشعر الــسياســـي

١ـ بناءالجملة الشعرية

أـ الأستفهام

ب- النداء

ج- التمني

٢ـ البنية الأيقاعية

أ- الأيقاع الخارجي

(١) الوزن

(٢) القافية

الفصل الثاني

البنية الفنية في لغة الشعر السياسي

بناء الجملة الشعرية

إن دراسة البنية التركيبية للجملة مهمة في سياق بحث الجملة الشعرية ، ولا تدرس الجملة وحدها ، بل بضمها إلى الأخرى، فمن خلال هذا الضم يتشكل بناء النص اللغوي، لذلك تدرس الجملة ضمن سياقها وسياق النص عامة. والبنية التركيبية للجملة مكونة من مجموعة من العناصر النحوية المرتبطة بعلاقات يكفلها نظام اللغة، وقوالب يحددها هذا النظام (١).

لقد استخدم الشعراء في العصر الأموي الجملة الطويلة،كمن سبقهم من الشعراء، لأنها تستوعب فكرة أقوالهم تفصيلاً وتدقيقاً. والحقيقة ان الجملة الشعرية تطول وتقصر بحسب المعنى وبحسب موضوع القصيدة أيضاً، فإن كان الموضوع في الوصف طالت القصيدة و طالت معها جمل الاستهلال في القصائد، وأما قصر الجملة في القصيدة فيعطي مغزى بأن العاطفة تأتي متقطعة لدى الشاعر، وأنه يتنقل من فكرة إلى أخرى بدون قصد التفصيل .

وتعد اللغة الشعرية مكوناً من أهم مكونات بناء القصيدة الفني. إذ إن لغة الشعر هي مادة الأديب التي يمكنه من خلالها التعبير عن تجربته الفنية، وإيصالها الى المتلقي(٢) ، من خلال التركيب والسياقات التي يصوغ فيها الشاعر نصوصه الشعرية، فالسياق، فضلاً عن إعطائه المدلولات، فإنه من جانب آخر يعطي للعبارة شكلها التركيبي ليكون هناك تفاعل أكبر بينها(٣).

---

[١] - النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص١٧٨.
[٢] - ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون،د.فوزي خضر، الكويت،٢٠٠٤،ص٧٧
[٣] - ينظر:البلاغة والاسلوبية ،محمد عبد المطلب الهيئة العامة للكتاب ، عمان١٩٨٤م،ص٢٤٢

فالتركيب النحوي عبارة عن بنى صغيرة متآزرة العناصر، من حيث التغيير الذي يصيب العناصر البنائية جميعاً إذا تغير عنصر من هذه العناصر ، لأن أسرار الشعر تكمن في العلاقات التركيبية داخل بنائه اللغوي .(١)

تعد القصيدة بناءً متركباً من عناصر وقوى متضافرة، على نحو تتكامل فيه المعاني الشعرية المتبلورة في دقائق لغوية، في عالم متجانس فتلاقي الأفكار ومتعاقب الحركات([٢])، فالقصيدة بوجه عام هي" موضوع متكامل متحد يمثل ذاتاً متآلفة متحدة، والذات في مثل هذه الحال هي الشعور المسيطر لأن هذا الجانب العاطفي الفائق للعادةإنما هو ناتج من عناصر كثيرة بعضها متآلف، وبعضها على العكس من ذلك"([٣]).

فالقصيدة بناء مكون من عناصر أصغرها الحرف المفرد والكلمة والجملة الشعرية حتى تصل إلى الأفكار والمعاني والصور التي تشكل القصيدة في النهاية، والقيمة الخاصة للفظة الشعرية لا تكمن في ذاتها، بل تتحد بحسب مواقع الكلام الذي تجيء فيه، " والشاعر لا يتعامل مع المفردات من حيث كونها مفردات، ولكنه يتعامل مع تراكيب تقوم فيها المفردات بوظائف تكتسب بها معاني جديدة لم تكن متوافرة لها من قبل"([٤]).

فالشعر صناعة، وأن أجود الشعر ما كان "متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، وقد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"([٥]). ولا يكون هذا إلا إذا ترتبت الألفاظ في السياق الذي وضعت فيه مكونةً العلاقات التي تكون بين عناصر القصيدة، فالألفاظ التي يتم إختيارها تكون معبرة عن الافكار التي تدور في ذهن الشاعر بالإضافة الى ما يجب توافره لها من الجمال الفني والقدرة على إقامة المشاركة الوجدانية بين القارىء والشاعر، إذن فالقصيدة ليست مجرد

[١] - البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، د.اياد عبد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، بغداد،٢٠٠٠ ،ص٢٦٩.
[٢] - ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص٢٦.
[٣] - الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية اللغوية، اربد، الأرن، ط١، ١٩٨٠، ص ٢١٢.
[٤] - بناء الجملة العربية، محمد عبد اللطيف حماسة، دار القلم، الكويت،١٩٨٢م،ص٤١٧.
[٥] - البيان والتبيين، ج٨٩/١.

ألفاظ " بل هي ألفاظ منتقاة ومؤلفة تأليفا خاصاً موحياً، وأنغام صوتية تقوم على الخبرة ، والذوق، والدقة، والاتقان"([1]).

ومن خلال دراسة الشعر السياسي الأموي، وبخاصة شعر الكميت والطرماح، ظهر أن من أبرز التراكيب والأساليب المعتمدة في الشعر السياسي في العصر الأموي ما يأتي:

١. **الاستفهام:**

وهو من أساليب الإنشائية التي تستخدم في الشعر السياسي في العصر الأموي، والأستفهام "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"([2]) فهو يعد من الأساليب التي لجأ إليها الكميت ليعبر بها عما يدور في أعماق نفسه من المعاناة النفسية، والاجتماعية، والسياسية، التي عاشها في عصره([3]).

فالأستفهام يعد من " أوفر أساليب الكلام معاني، وأوسعها تصرفاً، وأكثرها في مواقف الانفعال وروداً لذا نرى أساليبه تتتالى في مواطن التأثير، وهيجان الشعور للأستمالة والإقناع "([4]).

وقد استخدم الكميت صيغة الاستفهام بأنواعها المختلفة في شعره لأنها تعبر عن الألم والحسرة والتوجع والتعجب... لا سيما التحسر على الأيام الماضية، وعلى الديار التي كانت عامرة بأهلها فأصبحت مقفرة لا حياة فيها ، فهي تدل على حزن وألم على ما مضى كما في قوله([5]):

أتعرف رسماً بالغربيين مقفراً　　لظبية أم انكرته ام تنكرا

أما قوله([6]):

هلا سألت معالم الأطــــــلال　　والرسم بعد تقادم الأحوال

---

[1] - البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٩٣م،ص٢١.
[2] - البلاغة والتطبيق د. احمد مطلوب وكامل حسن البصير ، مكتب الوطن للطباعة والترجمة والاستنساخ، الجمهورية العراقية، بغداد ،ط١ ،١٩٨٢،ص١٣١.
[3] - القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، آيات عبد جوني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ص٨٩.
[4] - اساليب الاستفهام في القرآن الكريم، عبد العليم سيد فودة- دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٣،ص٢٩٢.
[5] - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ٢١٧/١.
[6] - المصدر نفسه ٥٢/٢

دمناً تهيج رسومها بعد البلى   طرباً وكيف سؤال أعجم بالي

فالكميت هنا يسأل معالم الأطلال، والرسوم بعد مرور الزمن عليها متحسراً لسؤال تلك الأطلال الصماء التي لا تنطق ولا ترد على سائلها.

وفي قوله([1]):

فأي فتى لاقت شعوب ومدرةٍ   وأي هزبرٍ في قليبك دلّتِ؟

و هذا تحسر على المرثي الذي كان يمتاز بالشجاعة والكرم، وقد كرر أداة الاستفهام (أيّ) تأكيداً لحسرته على المرثي وفقدانه لتلك الصفات والخصال الكريمة.

وفي موقع آخر يأتي الاستفهام متضمناً معنى الفخر والتعظيم لآل البيت في قوله([2]):

ومَنْ غيرهم أرضى لنفسي شيعةً   ومَنْ بعدهم لامن أجلُّ وأرجبُ؟

فقد استخدم الكميت الاستفهام مكرراً (من) مفتخراً بأتخاذه آل البيت شيعة له، ومستنكراً في الآن نفسه أن يأخذ غيرهم شيعة لنفسه بعدهم، فهو يهابهم ويعظمهم.

وقد استخدم الكميت أداة الأستفهام (كم) الخبرية للدلالة على الكثرة، في قوله مادحاً الإمام علي بن أبي طالب(رضي الله عنه) ([3]):

والوصيُّ الوليُّ والفارس المعـ   ـلم تحت العجاج غير الكهام

كَمْ له ثم كم من قتيلٍ   وصريع تحت السنابل دامي

وخميس يلفه بخميسٍ   وفئامٍ حواه بعد فـــــــــئامِ

---

[1] - شرح الهاشميات (المستدرك) ص٣٢١، شعوب : اسم المنية ، مدرة : السيد الشجاع ، القليب : البئر

[2] - شرح الهاشميات ، ص٥١، أرجب: أهاب وأعظم .

[3] - المصدر نفسه، ص٣٠، الكهام: الجبان، السنابك: جمع سنبك مقدم الحافر ومؤخره ، الخميس : الجيش، فئام: الجماعة من الناس، عميد: سيد يعتمد عليه في الملمات، الصنيع الحسام: السيف الجيد الصنع.

وعميدٍ متوجٍ حل عنه   عقد التاج بالصنيع الحســــــــامِ

فأداة الاستفهام (كم) عبرت عن الكثرة، اي كثرة القتلى والصرعى الذين تركهم في ساحة القتال تدوسهم الخيل، وعن كثرة الجيوش التي انتصر عليها، وعن كثرة المشركين الذين أهلكهم، وعن كثرة الملوك أصحاب التيجان الذين أزالهم عن ملكهم بسيفه([1]).

ويستخدم الكميت صيغة الاستفهام (متى) للدلالة على الفخر بقوله([2])

متى ننزل بعقوة أهل عز   نطأهم وطأة المتثاقلينا

ويأتي الاستفهام متضمناً معنى الاستبطاء في قول الكميت([3]):

متى يقوم والحق معكم متى   يقومُ مهديكم الثاني؟

فالشاعر يتساءل إلى متى سيبقى حكم بني أمية، ويتمنى ظهور المهدي ليزول ملكهم، وكذلك قوله([4]):

فتلك ولاة السوء قد طال ملكهم   فحتّام حتّامَ العناء المطوّلُ

فالشاعر يستبطيء ملك بني أمية الذي طال ويتساءل حتى متى يبقى الحال هكذا، أو متى يتغير ملكهم ويأتي حاكم عادل يبعد العناء المطول.

ويخرج الاستفهام إلى التمني في قوله([5]):

ليت شعري هل ثم هل آتينهم   أم يحولن دون ذلك حمامي

---

[1] - انظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص٩١.
[2] - شرح الهاشميات (المستدرك) ص٢٥٧، العقوه: الساحة.
[3] - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ٤٥/٣.
[4] - شرح الهاشميات،ص١٦٠.
[5] - المصدر نفسه،ص٣٨

فالشاعر يتمنى الوصول إلى آل البيت قبل موته فاستخدم لذلك أداة التمني (ليت) وأداة الاستفهام (هل) مكررة .

وقد استخدم الطرماح أداة الاستفهام (كم) للدلالة على الكثرة في قوله([1]):

كَمْ عدوٍّ لنا قراسية العزِّ   تركنا لحماً على أوفاض

وجاءت أداة الاستفهام (من) للدلالة على الولاء والانتماء والفخر بالحزب الخارجي. ومن ذلك قول الطرماح مفتخراَ بنفسه وبآبائه مستخدماً أداة الاستفهام (من) بقوله([2]):

ومَنْ يكُ سائلاً بالغوثِ عنّي   فآبائي الحماةُ بنو الحماةِ

نماني كلُّ أصيدَ من أمـــانٍ   أبيٍّ الضَّيم، مِنْ نَفَرٍ أباةِ

وفي قصيدة الفرزدق في مدح الإمام زين العابدين ومدح آل البيت يأتي الاستفهام متضمناً معنى الفخر والتعظيم لآل البيت في قوله([3]):

أي الخلائق ليست في رقابهـــــم   لأولية هذا، أوله نـــــــــــعمُ

من يشكر الله يشكر أولـــــــية ذا   فالدين من بيت هذا ناله الامُمُ

ينمي الى ذروة الدين التي قصرت   عنها الأكف وعن إدراكها القدم

من جَده دان فضل الانبياء بـــــه   وفضل أمته دانت له الأمــــــمُ

مشتقة من رسول الله نبعتـــــــه   طابت مغارسه والخيم والشيــمُ

فالشاعر الخارجي نذر نفسه لحزبه، وبذلك حاول أن يعبر عن هذا الولاء بأن جعل حزبه همه الأول في قول سميرة بن الجعد([1]):

---

[1] - ديوان الطرماح،(٣٦-١٨) عز قراسية:اي عز عظيم، الأوفاض: جمع وفض وهو الوضم التي يقطع عليه الجزار اللحم او الخشب.
[2] - المصدر نفسه ،(٤٠،٤١ - ٣)
[3] - شرح ديوان الفرزدق ، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت،ط١٩٨٣،١،ج٢،ص٣٥٣.

فمن مَبلغ الحجاج أن سميرةً   قلى كل دين غير دين الخوارج

ويأتي الاستفهام للتهديد والوعيد والتحدي في قول الكميت([2]):

فأين سواكم أين لا أين مذهب   وهل ليلة قمراء ناج طليبها

فالشاعر لجأ الى تكرار (أين) ثلاث مرات، محذراً ومهدداً من عدم وجود مفر أو مهرب يذهب إليه حكّام بني أمية جراء ظلمهم لأل البيت، وأنهم سوف ينالون جزاءهم مؤكداً ذلك بالاستفهام المتضمن معنى النفي في عجز البيت بأن الليلة القمراء لا ينجو المطلوب فيها مؤكدا أنً نهايتهم كنهاية سالفيهم في قوله(فأين سواكم).

٢. النداء:

وهو أسلوب من أساليب الإنشاء الطلبي يعني " التصويت بالمنادى لإقباله عليك"([3]). فإذا أردنا إقبال أحد علينا دعوناه بذكر اسمه أو صفة من صفاته بعد حرف نائب مناب أدعو.

وأدوات النداء هي: الهمزة، وأيْ ، ويا، وآ،آي،أيا،وهيا، ووا... والأصل في نداء القريب أن ينادى بالهمزة أو أي ، وفي نداء البعيد أن ينادى بغيرهما من بقية الأدوات.

ومن الملاحظ عند دراسة شعر الكميت أنه استخدم يا النداء والهمزة في شعره.

ويأتي النداء في شعر الكميت لمعان أخرى غير معناه الأصلي أي لأغراض بلاغية تفهم من السياق .

لذلك كانت يا النداء أكثر استخداما من الهمزة ، لكون هذه الأداة تعبر عن الندم والتوجع والتحسر، فهو يناجي نفسه فيؤنبه ضميره لعدم نصرته الإمام زيد بن علي ، في قوله([4]):

---

[1] -- شعر الخوارج، ص١٢٢.

[2] - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ١٢٢/١

[3] - جواهر البلاغة في معاني والبيان والبديع،د.احمد الهاشمي ، نشر بخشايش ، قم ايران ،ط١، ١٤٢١هـ، ص٦٦ نقلا عن القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، آيات عبد جوني (رسالة ماجستير)، ص٩٦.

[4] - شرح الهاشميات،ص٢٠٥

دعاني ابن الرسول فلم اُجبه ألهفي لهف للراي الغبين

فيا ندماً غداة تركت زيـــــــــــداً ورائي لأبن آمنة الامين

ويأتي النداء للاختصاص، كما في قول الكميت([1]):

فَدُونَكُمُوها يآل أحمد إنّها مُقللة لم يألُ فيها المُقَللُ

فقد خصص الشاعر النداء بـ " آل احمد" ليدل على أن القصيدة تخصهم دون غيرهم.

ومنه قوله([2]):

اليك يا خيرَ من تضمّنت الـ أرض وإنْ عابَ قوليَ العَيَبُ

فقام الشاعر بتخصيص ندائه بالرسول" محمد صلى الله عليه وسلم" مؤكداً مكانته ورفعة شأنه.

وتكون همزة النداء صالحة للتحذير في قول الكميت([3]):

أهمدان مهلاً لا يصبح بيوتكم بذنبكم حمل الدهيم وما يربي

ويأتي النداء للهجاء ليحدث تأثيره في نفسيه المهجو بقول الكميت([4]):

يا كلب مالك أمٍّ في بني أسد فأحترق يا كلب في النار

ويأتي للتعجب في قوله([5]):

[1] - شرح الهاشميات ،ص١٨٦
[2] - المصدر نفسه،ص١١١
[3] - شعر الكميت بن زيد الأسدي ،١٤٢/١، الدهيم: اسم ناقة، ربى للداهية: إذا عظمت.
[4] - المصدر نفسه ،١٨٠/١
[5] - المصدر نفسه،١١٥/٢

وقالوا في الأيامن منتماهم　　　فيا بعدَ المبيتِ عن المقيلِ

ويأتي النداء للتنبيه والتهويل بقوله([1]):

أبارق إن يضغمكم الليث ضغمة　　　يدع بارقا مثل اليباب من السُّهبِ

ويحذف الكميت أداة النداء ليكون السياق أكثر إيحاءً وتأثيراً في قوله([2]):

خليلي خلصاني لم يبق حبها　　　من القلب إلاّ عوذاً سينالها

وتأتي يا النداء لتعبر عن الندم والتحسر في قول عبيد الله بن الحر في تصوير واقعة (الطف) وما حل بالشهداء، قال([3]):

يقول أمير غادر حق غادر　　　ألا كنت قاتلت الشهيد ابن فاطمة

فيا ندمي ألاّ أكون نصرته　　　ألا كل نفسٍ لا تسدد نادمـــــــة

وفي قصيدة لعبيد الله بن قيس الرقيات يمدح فيها مصعب بن الزبير ويتغنى بقريش وبأمجادها ويتمنى أن تعود لها مكانتها الأولى يحذف الشاعر أداة النداء (يا) ليضفي على الأبيات نوعاً من الإيحاء والتأثير، في قوله([4]):

حبذا العيشُ حين قومي جميع　　　لم تفرق أمورها الأهـــــواءُ

قبل أن تطمع القبائل في ملـــ　　　ـك قريش وتشمتُ الأعــداءُ

أيها المشتهي فناء قريــــش　　　بيد الله عمرها والفــــــــناءُ

إن تودِّع من البلاد قريـــشُ　　　لا يكن بعدهم لحي بقــــاء

---

[1] - شعر الكميت بن زيد الأسدي ،١٤٣/١
[2] -المصدر نفسه ،٣٦٠/٢.
[3] - تاريخ الطبري، مرجع سابق، ٤٧٠/٢.
[4] - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، ص٨٧.

لو تقفي وتتركَ الناس كانوا   غنم الذئب غاب عنها الرعاء

ويأتي النداء للدلالة على الحزن والتحسر الذي انتشر في شعر الخوارج، ومن ذلك رثاء عمران بن جطان أبا بلال، بقوله([١]):

يا عينُ بكي لمرداس ومصرعه   يا ربُّ مرداس الحقني بمرداس

تركتني هائماً أبكي لـــــمرزأة   في منزل موحش من بعد إيناس

ومن ذلك ايضاً قول حسان بن جعدة في رثاء بسطام اليشكري([٢]):

يا عينُ أذري دموعاً منك تسجاما   وابكي صحابة بسطامٍ وبسطاما

وفي قصيدة أخرى لعمران بن حطان يأتي النداء للدلالة على الحزن، في قوله([٣]):

يا جمرُ قد مات مرداس وإخوتهُ   وقبل موتهم مات النبــــــيونا

يا جمرُ لو سلمت نفس مطهرةٌ   من حادث لم يزل يا جمرُ يعيينا

ويأتي النداء للترخيم في قول الطرماح وهو يمدح خالداً القسري، بقوله([٤]):

يا خال، ما وُجْدُ امرىءٍ من عُصبةٍ   يتضيفون قوادمَ الأكـــــــوارِ

يا خالِ،ماوشحتْ بمثلك فـــــــاقةٌ   من صغى ذي يمنٍ وجذم نزارِ

يا خالِ،أنت سدادُ ما لو لم تــــــــكن   شقّت بوائقها على الأمصـــارِ

---

[١] - شعر الخوارج، مرجع سابق، ص١٤١.
[٢] - المصدر نفسه، ص١٩٥.
[٣] - المصدر نفسه ، ص١٤٣.جمر: هي جمرة إمرأة عزيزة على قلب عمران بن حطان.
[٤] - ديوان الطرماح،(١٢,٢٨,٨٣-١٣)

٣. التمني :

هو أحد أساليب الطلب وقد عرّف بأنه" طلب شيء محبوب لا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلاً أو لكونه بعيد الحصول"([1])

"وأداته هي (ليت) فهي المنفذ التعبيري الأصيل الذي يتم من خلاله الكشف عما يختلج في النفوس ويمور فيها من آمال ورغائب وما لا يرجى حصوله، فهي وسيلة من وسائل الشاعر تجعله يعيش في عالم الخيال والتصور، ليحقق فيه ما لا يمكن تحقيقه في عالم الواقع"([2]).

فـ (ليت) هي الأداة الأصلية في التمني ، وهناك أدوات أخرى مثل(هل،لو،لعل،لولا، لوما).

ويأتي التمني بمعنى التحسر، كما في شعر الكميت، وفيه حسرته على الشباب وجزعه من مجيء المشيب ، متمنياً عدم ذهاب شبابه من خلال تكرار (ليت)، في قوله([3]):

ليت الشبيبة لم تظعن مقفّية وليت غائبها المألوف لم يغبِ

فالشاعر يتحسر على شبابه الذي رحل ،ويتمنى حدوث أمر مستحيل ،وهو عودة الشباب بعد ان ذهب سواد شعره وهو يعرف أنّ هذه الأمنية مستحيلة وأنها بعيدة المنال.

وفي نص آخر يتمنى الكميت عودة الشباب ولو لليلة واحدة من ليالي شبابه المليء بالصحة والعافية واللهو والسعادة وأنه لن يبدله بليالي شيبه جميعاً، وذلك في قوله([4]):

لو ينال الكبير من حرفة البيـــع وصرف الأموال بالأموالِ

ليلة من شبابه لم يبعهـــا من ليالي مشيبه بليـــالي

[1] - علم المعاني ، ص٧٩.
[2] - ينظر: المصدر نفسه،ص٨٢.
[3] - شعر الكميت بن زيد الأسدي : ١٣٦/١
[4] -المصدر نفسه: ٦٣/٢.

ويستخدم الكميت أيضاً الأداتين(هل) و(ليت) في بيت واحد في قوله([1]):

ليت شعري هل ثم هل آتينهم   أم يحولن دون ذاك حمامي

فهو يتمنى الوصول الى آل البيت، وهو على ناقته في رحلة اليهم قبل دنو أجله.

ومن ذلك قول معاذ بن جوين ،مستخدماً أداة التمني (ليت) في قوله([2]):

فيا ليتني فيكم على ظهر سابحٍ   شديد القيصري دارعاً غير اعزلا

ويا ليتني فيكم أعادي عدوكم   فيسقيني كأس المنية أولـــــــــاً

فالشاعر يعيش حالة نفسية مليئة باليأس من عدم خوضه غمار الموت، فهو يتمنى الموت في المعركة ويكره الحياة.

وقول عبيدة بن هلال([3]):

فيا ليتني قبل هذا الحصار   ثويت بجيرفت في من ثوى

وقول أحد الخوارج([4]):

ولو أني علمتُ بأن حتفي   كحتف أبي بلالٍ لم أبالِ

والطرماح يستشعر عقيدته الخارجية أحياناً، حتى ليتمنى الخروج، يقول([5]):

وإني لمقتاد جوادي وقـــــاذفٌ   به وبنفسي العامَ إحدى المـــــقاذفِ

---

[1] - شرح الهاشميات،ص٣٨.
[2] - شعر الخوارج،ص٤٥
[3] - المصدر نفسه،ص٩٩
[4] - المصدر نفسه،ص١٤٣
[5] - ديوان الطرماح (١،٢،٤،٥،٦،٧-٢٢)، شعر الخوارج، ص ٢٣٧-٢٣٨.

لأكسب مالاً أو أؤول إلى غنىً		من الله يكفيني عدات الخلائـــــــفِ

فيا ربِّ إن حانت وفاتي فلاتكن		على شرجعٍ يُعْلى بدكنِ المطـــارفِ

ولكن أحنْ يومي شهيداً بعصبة		يصابون في فَج من الأرض جائـــف

عصائب من شتّى يؤلفُ بينهم		تُقى الله نزّالون عند التزاحــــــــــفِ

إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى		وصاروا إلى موعود ما في المصاحف

فهو يسأل ربه أن يموت في ميدان الحرب مستشهداً لكن الغريب ما نجده في البت الثاني مما لا ينسجم مع العقيدة الخارجية إذ يبدو فيه غير خالص النية في أمنيته فهو في هذا البيت يفكر في الدنيا والمال فيبتعد عن روح الخارجي الذي يطلب الموت ويكره الحياة وليس بعيداً أن يكون البيت مدسوسا عليه.

٢. البنية الأيقاعية:

الإيقاع: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة"([١]).

فهو يعد واحداً من الأسس المهمة التي يقوم عليها الشعر العربي ، بوصفه العنصر الفعال في القصيدة، وهو من أهم ميزات الشعر التي تتمثل في الجرس الموسيقي والرنين والتناغم، فمن خلال هذا النمط الموسيقي نستطيع التمييز بين الشعر والنثر، لأن الشعرهو الكلام الذي يمتاز بزخرفة موسيقية منتظمة([٢])، تضفي عليه طابعاً جمالياً يميزه من غيره من فنون الأدب، فايقاع الشعر يختلف

[١] - النقد الأدبي الحديث، ص٤٦٣.
[٢] - ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت، ١٩٦١، ص ٤٣.

عن إيقاع النثر الذي يوصف بأنه" تنظيم الإيقاعات الحديث العادي"([١]) والبحث في هذاالسياق لا يريد الخوض في إشكالية قصيدة النثر و لا في قضية الأجناس أوالشعرية ، فلذلك مجاله .

فالشاعر في توظيفه الإيقاع يحاول أن يخلق حالة من الاشتراك بالتجربة الشعرية أي نقل التجربة الشعرية من ذاته إلى الذات العامة. وإذا ما عجز عن ذلك ، فالإيقاع يفشل في تحقيق غايته، ويبقى مجرد أصوات من طرف واحد([٢]).

إذ إن الشعر هو تعبير بكلمات غنائية عن الافكار التي هي من خلق الإحساس وهو –الشعر- تنظيم لنسق من الأصوات"([٣])

فالإيقاع يأتي لدعم الإحساس والشعور العام بالإنسجام لكونه عبارة عن سلسلة أصوات يكون المعنى منبعثاً عنها، فيكون بذلك أحد عوامل الشعر المهمة، فضلاً عن كونه عاملاً مهماً في تنسيق بناء القصيدة العام وتوحيده([٤]).

فالإيقاع يلازم الصورة ويشاركها في إقامة بنائها، لأنهما يجريان معاً في إطار واحد لا انفصام فيه، فالموسيقى في البناء التصويري " تعمل على زيادة إحساس المتلقي بالصور التي يرسمها بكلماته لقدرتها على إثارة الخيال حتى تتمثل تلك أمام العين تمثيلاً واقعياً"([٥]).

والإيقاع - عند النقاد- ([٦]) يتضمن نوعين، أحدهما إيقاع خارجي، ويتضمن الوزن والقافية ، والآخر إيقاع داخلي، ويتمثل بحركة أصوات الألفاظ التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفعيلات العروضية، وستتم دراسة الإيقاع مع التركيز على الإيقاع الخارجي ولبيان مدى إبداع الشاعر السياسي في توظيف هذا النوع خدمة لغرضه السياسي من القصيدة.

---

[١] - نظرية الأدب، رينيه ويلك واستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيش، ١٩٧٢، ص ٢١٧.
[٢] - ينظر: التفسير للأدب ، عزالدين إسماعيل، دار المعارف، مصر١٩٦٣،ص٦٤.
[٣] - نظرية الادب ،م.س،ص٢٠٥
[٤] - ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، مرجع سابق، ص ١٢٣.
[٥] - البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي، سناء البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٨٩،ص١٢٧.
[٦] - ينظر: بناء القصيدة العربية في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، مرجع سابق، ص١٩٣

الإيقاع الخارجي(الوزن والقافية).

أولاً: **الوزن**

يعد الوزن أهم أركان بناء القصيدة عند النقاد القدامى([1])،فهو الركن الأول من أركان البناء الشعري "وأولاها به خصوصية، وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"([2]).

ويؤكد ريتشاردز على أهمية الوزن في القصيدة، فهو عنده أي الوزن "يضيف إلى موسيقى القصيدة نسقاً أو نمطاً زمنياً معيناً([3])، يتمثل بالفواصل التي تحدثها التفعيلات، والتي غالباً ما يكون السامع في انتظارها.

فالشعراء نظموا قصائدهم على وفق بحور صافية أو مختلطة ومتنوعة النغمة، وذلك بحسب ملائمة الموسيقى للمضمون الشعري وموضوعه" فالدكتور إبراهيم أنيس يرى أن نغمة الإنشاد في الشعر لا بد أن تتغير تبعاً لحالة الشاعر النفسية، فهي في الفرح والسرور سريعة متلهفة مرتفعة، وهي بطيئة حاسمة في اليأس والحزن([4]).

لذلك حاول النقاد ان يتلمسوا للبحور والأوزان معاني ودلالات تميز كل بحر من غيره، آخذين بعين الاعتبار الأغراض، وما يليق بها من أنماط النظم مما يجعلها محببة للنفوس، فعندما يريد الشاعر أن ينظم في الفخر مثلاً فعليه أن يختار وزناً ضخماً رصيناً مثل الكامل والطويل والبسيط، امّا اذا أراد الشجو والاكتئاب فله الرمل والمديد، فضلاً عن وزن رقيق يحاكي به الحال الشاجية، أما إذا نظم في

---

[1] - ينظر:نقد الشعر،ص١٩،العمدةج١٣٤/١

[2] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده(م.س) ١٣٤/١.

[3] - مبادىء النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة، مصطفى بدوي، شركة مصر، القاهرة،١٩٦٣ص١٩٤.

[4] - موسيقى الشعر، ص١٧٥.

الجد والهزل والاستخفاف والتحقير، فعليه أن يراعي الأوزان الخفيفة المناسبة له التي تكون قليلة البهاء([1]).

كما يرى حازم القرطاجني أن الأوزان تعمل على حدوث التخييل، يقول" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحصل بذلك على طلبة، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل"([2])

فعند دراسة أوزان القصيدة السياسية نجد أن الشعراء لم يبتعدوا عن النهج القديم في الشعر العربي المتمثل بالإكثار من استعمال البحور الطويلة كالطويل والكامل والبسيط.

فمن خلال البحث في شعر الخوارج تبين أن البحر الطويل يمثل ما يقارب نصف نتاجهم الشعري ويأتي بعده البحر البسيط وهذان البحران من البحور الطويلة في العروض العربي.

والطويل والبسيط يستوعبان الموضوعات التي تدور حول الملاحم والحوادث ، والأخبار، ويشير أحد الباحثين إلى أن سبب نظم الخوارج أغلب أشعارهم على البحر الطويل، يعود الى أنهم وجدوا في نغمته الصلاحية للجد ([3]).

أما البحور القصيرة والمجزوءة فهي نادرة في ديوانهم ([4])، وقد أفلح الشعراء في توظيف بعض الأوزان خدمة للموضوع، فجاءت الاوزان موحية بالدلالات المتصلة بالموضوع، ومتفاعلة معه ، ومؤدية دوراً مهماً في إيصال المعاني والصور إلى ذهن السامع محدثة هزة في نفسه، موصلة ما في وجدان الشاعر و ما يجول في ذهنه. من ذلك قول أحد شعرائهم بعد هزيمة الخوارج أمام المهلب([5]).

رجعنا إلى الأهواز من غير حاجةٍ إليها وقلنا قد تراخى المهـلبُ

---

[1] - ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد حبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،١٩٦٦، ص٢٠٥، ٢٦٦ وقد سبق للبحث أن فصل في موضوع مناسبة الأوزان للاغراض و اشارة ووجهات النظر المختلفة فيه .

[2] - المصدر نفسه ،ص٧١.

[3] - المرشد إلى فهم أشعار العرب ، ج٢٧٣/١.

[4] - أعني ديوان شعر الخوارج الذي جمعه د. احسان عباس ، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط٣، ١٩٧٤.

[5] - المصدر نفسه ، ص١٣١،١٣٢، عصبصب: شديد

فنعبرُه والله بالــــــــــــغُ أمرِهِ   فظلَّ لنا بالبغي يومٌ عصبصبُ

كذلك أمر الله غادٍ ورائـــــــــحٌ   وللحرب نابٌ لا يفل ومخـــلبُ

مُنِي قطريٌّ بالمغيرةِ وحـــــــدَهُ   فيضربه بالجرز والنقعُ أصهبُ

إن اتساع البحر الطويل وكثرة تفعيلاته سهلت على الشاعر سرد الأحداث وإفراغ ما يجول في نفسه من هموم فضلاً عن السمة الخطابية التي يوحي بها النص، وهو ما نجده في أغلب أشعارهم التي جاءت على هذا البحر، أما البحر البسيط الذي أتى في المرتبة الثانية في الاستخدام في شعر الخوارج ، فمنه قول عمران بن حطان يرثي أبا بلال([1]):

إن كنت كارهة للموت فارتحلي   ثم اطلبي أهل أرضٍ لا يموتونا

فلستُ واجدةً أرضاً بها بشـــر   إلا يروحون أفواجاً ويغــــدونا

إلى القبور، فما تنفكُ أربـــعة   تدني سريراً إلى لحدٍ يمشّـــونا

يا جمر قد مات مرداسٌ وإخوتهُ   وقبل موتهمُ مات النبيونـــــــا

يا جمرَ لو سلمت نفسٌ مطهرةٌ   من حادثٍ لم يزل يا جمرَ يعيينا

إذن لدامت بمرداس سلامـــته   وما نعاه بذات الغصن ناعونا

فالوزن في البحر البسيط ساعد على نقل نغمة الحزن ، التي تنتاب الشاعر لوفاة أبي بلال.

وقد حاول الشعراء استغلال ما في البحور الشعرية من سمات موسيقية في إيصال المعاني والأحاسيس والمشاعر الوجدانية إلى الجمهور، فضلاً عما ينقله الموضوع من دلالات([1]).

---

[1] - شعر الخوارج ،ص١٤٣.
[1] - البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، مرجع سابق، ص١٩٥.

فالقارىء للشعر الخارجي يحس بالحزن قبل الوقوف على دلالة موضوع القصيدة ، مما جعل البحور الطويلة التي تتميز بالبطء والليونة والخطابية تسيطر على نتاجهم الشعري، فعندما تتأمل في أي قصيدة خارجية، تحس بأن الشاعر أبدع في اختيار البحور الشعرية لإيصال المعاني للجمهور، فعند استخدام الشاعر البحور الطويلة التي تتميز بوفرة التفعيلات فيها مما يساعده على بث أحزانه وهمومه وسرد الأحداث والوقائع بسهولة ويسر.

ونجد الكميت قد استخدم معظم بحور الشعر تقريباً، إذ يظهر أن البحر الطويل قد أخذ مكان الصدارة في نظمه من بين البحور الأخرى ، كالبسيط والوافر والمنسرح ومجزوء الوافر والمتقارب والخفيف والكامل ومجزوء الكامل .

فقد اعتمد الشاعر البحر الطويل وهو " بحر " الجلالة والنبالة والجد".([١]) معتمداً إيقاعه التصويري في فخره بإنتمائه وتشيعه لآل البيت، إذ قام بتجسيد الحدث ورسم صور جميلة لأفتخاره من خلال نغمات البحر الطويل ، لما فيه من طول يستوعب المعاني والأحداث التي سجلها الشاعر في قصائده نحو قوله([٢]):

فمالي إلاّ آل أحمد شيـــــــــعةٌ ... وما لي إلاّ مَشْعَبَ الحق مَشْعَبُ

وَمَنْ غيرهم أرضى لنفسي شيعة ... ومَنْ بعدهم لامنْ أُجِلُّ وأرْجَبُ

أُريبُ رجالاً منهم وتريُـــــــبني ... خلائقُ مما أحدثوا هُنَّ أريَبُ

اليكم ذوي آلِ النّبّي تطلّعت ... نوازع من قلبي ظماءٌ وألْبَبُ

فإني عن الأمر الذي تكرهونه ... بقولي وفعلي ما استطعتُ لأجنبُ

يشيرون بالأيدي إليَّ وقولهم ... ألا خاب هذا والمشيرون أخيبُ

[١] - المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص٣٥٩.
[٢] - شرح هاشميات الكميت، ص (٥٠، ٥١، ٥٢)، مشعب الحق:طريقة، أرجب: أعظم، تطلعت: أشرفت شوقاً، البب: جمع لب وهو العقل.

فسرد الأحداث الذي يلجأ إليه الشاعر يتلاءم مع طبيعة البحر الطويل ذي التفعيلات المتناوبة الذي يصلح لعرض بعض الجوانب التاريخية، ووصف حياة الأحزاب ومعاركها في القصيدة السياسية، فمن هنا تأتي أهمية البحور الطويلة في تلبية حاجة الشاعر في إيصال مشاعره وأفكاره إلى القارئ من خلال الموضوع والإيقاع، فضلاً عن النبرة الخطابية التي يتطلبها الشعر السياسي.

واستخدم الكميت البحر البسيط في قصيدته التي يقول فيها([1]):

أهوى علياً أمير المؤمنين ولا　　　أرضى بشتم أبي بكر ولا عمــرا

ولا أقول وإن لم يُعطيا فدَكاً　　　بِنْتُ الرسولِ ولا ميراثهُ كَفَـــرا

والله يعلمُ ماذا يأتـــــيان به　　　يومَ القيامةِ مَنْ عُذْرٍ إذا اعتــذرا

إنَّ الرَّسولَ رسولَ الله قال لنا　　　إنَّ الوليَّ عليٌّ غيرَ ما هجــــرا

في موقفٍ أوقف اللهُ النّبيَ به　　　لم يُعطهِ قبلهُ من خلقهِ بشـــرا

هو الإمامُ إمامُ الحقِّ نعرفــهُ　　　لا كاللذين استزلانا بما ائتــمرا

من كانَ يُرغمهُ رُغماً فدامَ له　　　حتى يرى أنفهُ بالتُّرب مُنعفِرا

و كما مر بالبحث فلفظة (أمير المؤمنين) عند العلويين تقتصر دلاتها على الإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وكذلك لفظة (الإمام) فهي إحدى ألفاظ المعجم الشعري السياسي وقد كان شعراء الحزب العلوي أكثر استعمالاً لها.

وقد وجد الكميت في البحر الوافر، أفضل البحور تأدية للفخر والحماسة وأكثر قدرة على استيعاب معاني الفخر، وهو من بحور الشعر الغنائي، هذا ما نجده في قصيدته النونية المشهورة يقول([1]):

---

[1] - شرح الهاشميات ،ص٢٠٢. فدك: قرية روي أن النبي(صلى الله عليه وسلم) تصدق بها على فاطمة (رضي الله عنها) ، الهُجر: الكذب والقول القبيح.

[1] - شرح الهاشميات (المستدرك) ،ص٢٥٦

ونحن أولاكَ أنجمَ كل ليلٍ   يؤم بها وأبحرُ مظمئينا

بلغنا النجم مكرمةً وعزا   وفتنا أيديَ المتطاولــــــينا

ونلفي في الجدوبة أهل خصبٍ   وفي ظُلَمِ الحنادسِ مقمرينا

وجاوزنا رواسي شاهـــــقاتٍ   بلا تعب ولا متطـــــاولينا

وإن يعظم من الحدثان خطبٌ   تجدنا فيه غير مقلـــــمينا

تجد أسيافـــــــــنا متألقات   يحاكين البروق إذا انتصينا

هذه الصور تمتاز بالتدفق والقوة والشجاعة وهي تتناسب مع تفعيلات البحر الوافر الموسيقية.

ونجد الكميت يسلك مسلك الجزع والضعف عندما تأخذه تلك النغمة الحزينة عندما يتذكر أيام شبابه مستخدماً البحر البسيط الذي يوصف بأنه " أخو الطويل في الجلالة والروعة" ([1])

في قوله([2]):

هل للشباب الذي قد فات من طلـــب   أم ليس غائبه الماضي بمنقلبِ

دع البكاء على ما فات مطلـــــبه   فالدهر يأتي بألوان من العجبِ

والشيء بالشيء فانظر في عواقبه   إذا هو يوماً غاب لم يــــــؤبِ

ليت الشبيبة لم تظعن مقفــــــية   وليت غائبها المألوف لم يغبِ

أما البحر الخفيف فقد استخدمه الكميت في مدحه لآل البيت إذ عدد فيه صفاتهم ومناقبهم، فهو بحر" يجنح صوب الفخامة" في قوله ([1]):

بل هواي الذي أجن وأبدي   لبني هاشم فــــــــــروع الأنام

---

[1] - المرشد إلى فهم أشعار العرب، ٤١٤/١
[2] - شعر الكميت بن زيد الاسدي ١٣٥/١.
[1] - الهاشميات ص،١٣،١٢.

للقريبين من ندى والبعـــيد ينَ من الجور في عرى الأحكامِ

والمصيبين باب ما أخطأ النا س ومرسي قواعد الإســـلامِ

والحماة الكفاة في الحرب ان لـــ ـــفّ ضرام وقـــودها بضرامِ

والغيوث الذين إن أمحل النا س فماؤى حواضـــن الأيتامِ

والولاة الكفاة للأمر إن طر ق يتنا بمجهـــض أو تمامِ

و البحر المنسرح من البحور التي تمتاز بعض أوزانها بأناقة التعبير و رصانته ، و هو في بعض صوره يبدو مشدودا إلى النثر ، مما يفهم منه أنه من أسبق البحور ظهوراً إلى المجالات الشعرية و أقدمها ،قال فيه القرطاجني"فأما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب و تقلقل وان كان الكلام عليه جزلاً "([1])

فقد استخدم الكميت البحر المنسرح في غرض النقائض عندما نقض بائية ابن قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان ببائية في بني هاشم([2]) قال([3])

أنىّ ومن أين آبكَ الطربُ من حيثُ لا صبوةٌ ولا ريبُ

لا مِنْ طلابِ المحجّبات إذا ألقي دون المعاصرِ الحُجُب

الى قوله:

إلى السراج المنير أحمد لا تَعْدِلُني رغبةٌ ولا رَهَبُ

عنه إلى غيره ولو رفع الـ ناسُ اليّ العيون وارتقبوا

وقيل أفرطت بل قَصَدْتُ ولو عنفني القائلون أو ثلبوا

وقول عمرو القنا بن عميرة العنبري في مدح الخوارج([1]):

القائلين إذا هم بالقنا خرجوا من غمرة الموت : في حوماتها عودوا

---

[1] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٦٨.

[2] - المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١٨٣/١

[3] - شرح الهاشميات ١٠٠-١١٠.

[1] - شعر الخوارج،ص٨٩.

عادوا فعادوا كراماً لا تنابلةً   عند اللقاء ولا رُعْـــــــــشٌ رعاديد

لا قومَ أكرمُ منهم يومَ قال لهم   مُحَرِّضُ الموت:عن أحســــــــابكم ذودوا

ففي هذه الأبيات يوجه الشاعر مديحه إلى الخوارج كلهم، مادحاً فيهم اندفاعهم نحو تحقيق العدالة بالثورة على الظلم والتضحية في سبيل الله والمبادىء التي بنى عليها حزبهم، فحياتهم إما تعبد وتزهد في الحياة، وإما قتال وموت في سبيل الله.

والنصوص الخارجية حافلة بنماذج المديح الذي ينصب على وصف الفضائل الخارجية، ويتفق عليها شعراؤهم، ومن ذلك قول شبيل بن عزرة من البحر الوافر([1]):

حمدنا الله ذا النعماءِ إنّـــــا   نحكّمُ ظاهرينَ ولا نـــــبالي

برغم الحاسدين لنا وكـــــنّا   نُسِرُّ الدينَ في الحجج الخوالي

مخافة كلَّ جــبار عـــــنيدٍ   غشومٍ من جــــــبابرة الرجال

ندينُ بدين ضحّاك بن قيس   ومسكينٍ ودين أبي بــــــــلال

ومروانِ الضعيفِ وخيبريٍّ   أولائك منتهى النَّقّرِ الــــــنبال

أما البحر المنسرح فقد استخدمه الطرماح بن حكيم مؤكداً فيه على صفة انقطاع الخوارج طوال وقت فراغهم، وخوفهم من الحساب وطلبهم الثواب يقول([2]):

لله در الشراةِ إنهمُ   إذا الكرى مال بالطلى أرقوا

يرجعون الحنينَ آونة   وإن علا ساعةً بهم شـــــهقوا

خوفاً تبيتُ القلوب واجفة   تكاد عنها الصدورُ تنفلقُ

كيف أُرجي الحياة بعدهمُ   وقد مضى مؤنسيّ فانطلقوا

قومٌ شحاحٌ على اعتقادهمُ   بالفوز ممّا يخاف قد وثقوا

[1] - شعر الخوارج، ص٢٠٩

[2] - المصدر نفسه، ص (٢٣٨، ٢٣٩).

وقد وجد الشعراء الخوارج في البحر الوافر أفضل البحور في استيعاب معاني الفخر، فعيسى بن عاتك الخطي يمدح الخوارج لما فعلوه بالأمويين بآسك، مصوراً تفانيهم في ساحة القتال وشجاعتهم وإيمانهم بقوله([1]):

فلما أصبحوا صلّو وقاموا	إلى الجُرْدِ العتاق مسّومينا
فلما استجمعوا حملوا عليهم	فظلَّ ذوو الجعائل يقتلونا
بقية يومهم حتى أتاهـــم	سوادٌ الليل فيه يراوغـونا
يقول بصيرهم لما رآهم	بأنّ القومُ ولّوا هاربــــينا
أألفا مؤمنٍ فيما زعمتم	ويهزمهم بآسك اربعونا
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم	ولكنَّ الخوارج مؤمنـونا
هم الفئةُ القليلةُ غيرَ شكٍّ	على الفئة الكثيرةِ يُنْصَرونا
أطعتم أمْرَ جبارٍ عنيدٍ	وما من طاعةٍ للظالمــــينا

وهذه المعاني المتمثلة بالزهد في الحياة ، والرغبة في الجهاد في سبيل الله، والمبادئ الخارجية، والصلاة، والعبادة هي أهم الصفات التي تميزت بها قصيدة المدح الخارجية، وتكاد تكون هذه المعاني واحدة في جميع قصائد المدح الخارجية، وأن هذه المدائح لا تكون لشخص معين أو قبيلة أو عائلة وإنما انصبت حول المبادئ.

وبعد ان تعرفنا على دور الوزن في بناء القصيدة السياسية لا بد من الوقوف على دور القافية في هذا البناء.

[1] - شعر الخوارج، ص٥٤،٥٥

ثانياً : القافية.

تعد القافية أحد أهم أركان بناء القصيدة، وهي المرتكز الثاني من مرتكزات الشعر فهي" شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"([1]) وهي" الكلمة الأخيرة من البيت"([2]). ويرى ابن رشيق أن القافية قد تكون كلمة واحدة أو بعض كلمة أو كلمتين([3]). وقد سميت القافية لأنها تقفو أثر كل بيت"([4])، وللقافية دورها المهم الذي تؤديه في تشكيل الإيقاع الشعري، فهي عبارة عن "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها"([5]).

وقد اشترط النقاد العرب في القافية شروطاً عدة أبرزها "عذوبة اللفظ وسلاسة المخارج"([6]). فالقافية تعطي للقصيدة بعداً من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني([7])

واختلف القدماء في القافية ما هي؟ فقال الخليل بن احمد الفراهيدي :"القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن"([1])، فالقافية على هذا المذهب تكون كلمة وبعض كلمة، وكلمتين أيضاً.

وقال الأخفش"القافية آخر كلمة في البيت"([2]). وقيل "القافية هي حرف الروي"([3]) لذلك يعد حرف الروي أهم عنصر من عناصر القافية فهو الأساس الموسيقي والجمالي الذي تعرف به القصيدة فيقال قصيدة نونية أو لامية أو عينية...الخ.

---

[1] - العمدة في محاسن الشعر وآدابة ونقده ، ١٥١/١.
[2] - المصدر نفسه١٣٠/١.
[3] - المصدر نفسه١٢٩/١
[4] - المصدر نفسه ١٥٤/١
[5] - موسيقى الشعر، ص٢٧٣.
[6] -- ينظر: نقد الشعر ، قدامه بن جعفر ، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٧٧،ص٨٦.
[7] - في الشعرية العربية، ص١٣.
[1] - كتاب القوافي الأخفش، تحقيق د. عزة حسن ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠،ص٦.
[2] - انظر: المصدر نفسه من ص١-٨.
[3] - انظر: المصدر نفسه من ص١-٨.

والقافية تعد عنصراً مرتكزاً موسيقياً له اهميته فهي" مركز الشعر، ونقطة تماسكه وعليها جريانه، تعظم بها الموسيقى وتتنامى، فهي حوافز الشعر، وهي جزء لا يتجزأ من المعنى متممة له"([1]).

فمن أجل إحداث نغمات متوازية منسجمة تتناسب والغرض الذي ينظم فيه الشاعر، يقوم بتكرارها في جميع أبيات القصيدة، مما يؤدي إلى إحداث نوع من الجمال الإيقاعي الذي يظل صداه يتردد في ثنايا القصيدة كلها. وتستطيع القافية الاستحواذ على السياق الصوري وتحويره وفق ضروراتها.([2])

ولدى قراءتي لشعر الخوارج تبين أن حرف (الراء) كان أكثر القوافي استعمالاً في شعرهم تلاه حرفا (الميم والنون)، فمن ذلك قول عبدالله بن وهب الراسبي.([3])

انا ابنُ وهبِ الراسبيِّ الشاري

أضربُ في القوم لأخذ الثار

حتى تزولَ دولةُ الأشـــــرار

ويرجع الحق الى الأخيار

ومن ذلك قول عبد الرحمن بن ملجم المرادي، في تشييع المسلمين جنازة أبجر بن جابر النصراني، وكان ابنه حجار مسلماً يقول([1]):

لئن كان حجّارُ بن أبجرَ مسلماً   لقد بوعدتْ منه جنازةُ أبجرِ

وإن كان حجّارُ بن أبجرَ كافراً   فما مثل هذا من كفورٍ بمنكرِ

---

[1] - انظر: كتاب القوافي ،الأخفش ،ص٤

[2] - البناء الفني في شعر الهذليين ، ص٣٢٠

[3] - شعر الخوارج،ص٣١،٣٢.

[1] - المصدر نفسه ، ص٣١، الراسبي كان زعيماً للخوارج، انشق هو ومرقوص بن زهير على علي بن أبي طالب (رضي الله عنه)، وكان الراسبي موصوفاً بحسن الرأي والعبادة، يجتهد فيها حتى دبرت جهته وركبتاه وسمي (ذا الثقتان)، قتل بوم النهروان، وهو قاتل علي(رضي الله عنه) قتله الحسن وبادرت الشيعة من كل ناحية فقطعوه إربا إربا.

فتكرار حرف الراء هنا وما فيه من جرس موسيقي، جاء معبراً عن الحالة النفسية للشاعر، وكذلك تكرار صدر البيت مرتين له دلالة معنوية من حيث تأكيد مكانة هذا الشخص (حجار بن أبحر) فضلاً عن الدلالة الإيقاعية التي أحدثها هذا التكرار.

وقول عمرو بن الحصين العنبري يرثي أبا حمزة وغيره من الشراة، يقول([1]):

هبَّتْ قبيل تبلج الفـــــجرِ　　　هندٌ تقول ودمعها يجـــــري

إذ أبصرت عيني وأدمعها　　　ينهلُّ واكفها على النـــــــحر

أنيَّ اعتراك وكنت عهديَ لا　　　سرب الدموع، وكنت ذا صبرِ

وعلى حرف الميم قول قطري بن الفجاءة المازني([2]):

لَعَمْرِكَ إني في الحياةِ لزاهدٌ　　　وفي العيش ما لم ألقَ أمَّ حكيمِ

من الخفراتِ البيض لم ير مثلها　　　شفاءً لذي بثٍ ولا لسقيـــــمِ

كذلك قول عبيدة بن هلال اليشكري على قافية الميم([3])

لعمري لقد بعنا الحياةَ وعَيْشَها　　　برضوانِ ربٍّ بالخلائق عالمِ

غداةَ نكرُّ المشرفيةَ فيـــــــهمُ　　　بسولافَ يوم المأزق المتلا حم

فأن تكُ قتلى يوم سلىَّ تتابعت　　　فكم غادرت أسيافنا من قماقم

صريع و من حس الحياة وأصبحت　　　بواكيهم يُعْولنَ بين آلمـاتمِ

وعلى قافية النون قول سلامة بن عامر القشيري يرثي الخطار النمري([1]):

ألا خبّراني بارك الله فيكما　　　متى العهدُ بالخطّارِ يا فتيانِ

---

[1] - شعر الخوارج، ص٢٢٣.
[2] - المصدر نفسه، ص١٠٦.
[3] - المصدر نفسه،ص٩٢.القماقم: السيد الكثير الخير الواسع الفضل.
[1] - المصدر نفسه،ص١٨٦.

يذكرني الخطّار كلُّ منطّقٍ   يجولُ به عند اللقا حضنانِ

فيا حزني ألاّ أكونَ شهدتهُ   براذانَ والخيلانِ تصطفقانِ

وقول شمربن عبدالله اليشكري على القافية نفسها يرثي آخاه الريان يقول([1]):

ولقد فُجِعْتُ بسادةٍ وفوارسٍ   للحرب سُعْرٍ من بني شيبانِ

إعتاقهم ريبُ الزمانِ فغالهم   وَتُركْتُ فرداً غيرَ ذي إخوانِ

كَمدُ تجلجل في فؤادي حسرةُ   كالنار من وَجْدٍ على الريّانِ

وفوارسٍ باعوا الالة نفوسهمْ   من يشكرٍ عند الوغى فُرْسانِ

نجد مما سبق أن المعنى الذي أضافته القافية في الشعر الخارجي هو التركيز على النغمة الحزينة في شعرهم ، فضلاً عن حياتهم الملحمية المليئة بالحروب.

ومن صور ارتباط القافية بمضمون البيت أو ارتباط القوافي بالأفكار، ما يسمى لدى القدماء بالإرصاد للقافية أو التوشيح، وهو "أن يكون مبدأ الكلام ينبىء عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه..... وخير الشعر ما تسابق صدوره أعجازه، ومعانيه ألفاظه مسابقة، فتراه سلساً في النظام ، جارياً على اللسان"([1]). وهذا شائع لدى الكميت في هاشمياته كقوله([2]):

يُشيرون بالأيدي إليَّ وَقَولُهُم   ألا خاب هذا والمشيرونَ أخيبُ

فما ساءني تكفيرُ هاتيكَ منهم   ولا عَيْبُ هاتيك التي هي أعيبُ

وأحملُ أحقاد الاقاربِ فيكمْ   ويُنْصَبُ لي في الأبعدينَ فأنصُبُ

يرَوْنَ لهم فضلاً على النَّاس واجباً   سفاهاً وحقُّ الهاشميينَ أوجبُ

---

[1] - شعر الخوارج ، ص١٩٩، سعر الحرب:يوقدونها ويذكون نارها، إعتاقهم: حال بينهم وبين تحقيق ما يريدون ، فصرفهم وحبسهم.
[1]- كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية،١٩٥٢،ص٣٩٧.
[2]- شرح الهاشميات،ص٥٢-٦١، هاتيك الاولى : يعني الحرورية، وهاتيك الثانية: المرجئة.

بك اجتمعت أنسابُنا بعدَ فُرقةٍ   فنحنُ بنو الإسلامِ نُدعى ونُنْسَبُ

وبُوركتَ مولوداً وبوركتَ ناشئاً   وبوركت عند الشَّيبِ إذ أنت أشيبُ

وقوله([1]):

فتلك ولاةُ السوءِ قد طال ملكــــهم   فحتّام حتَّام العناءُ المُطَّولُ

وما ضربَ الأمثالَ في الجور قبلنا   لأجورَ من حكَّامنا المُتمثّلُ

وليس لنا في الفيءِ حظٌّ لديهـــــم   وليس لنا في رحلة الناس أرحلُ

فلم أرَ مخذولاً أجلُّ مُصــــــيبةً   واوجبَ منه نُصرةً حين يُخذلً

نَكِلْ لهم بالصَّاعِ من ذاك أصْوعاً   ويأتُيهم بالسَّجْلِ من ذاك أسْجَلُ

[1]- شرح الهاشميات ،ص١٦٠-١٧، حتام: بمعنى الى متى، المخذول: المقصود هنا الحسين بن علي رضي الله عنه، السجل: الدلو فيها ماء، ومنه يقال الحرب سجال ومعناه : نصنع بهم كما صنعوا بنا ونضاعف لهم ذلك حتى نزيد على ما عملوه بنا.

الفصل الثالث

بنـــــاء الصـــــــورة الـشـعـــريـــــــــة

١ ـ التـــــشبـيــه

٢ ـ الأســـتعــــارة

٣ ـ الـــــكـنـــايـة

الفصل الثالث

بناء الصورة الشعرية

تعد الصورة الفنية من أهم خصائص التشكيل الفني في الشعر العربي ، فهي جوهر الأداء الشعري الرفيع، بوصفها عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة، من حيث هي تركيب أسلوبي يعتمد الفن اللغوي قاعدة جوهرية في هذا البناء ([1]) .

ويرى الدكتور عبد القادر الرباعي أن الصورة في التصور الجديد هي: "ابنة للخيال الشعري الممتاز، الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم " ([2]).

فالصورة تتكون من عنصرين أساسيين، هما الخيال والعاطفة، يسهمان في عملية خلق الصورة الشعرية وإيجادها وبثها.

فالخيال هو الباعث على "الوحدة العضوية في القصيدة"([1])، فله تأثيره الواضح في تكوين الفكرة بشكلها الفاتن ، "لأن الأنسان قد يتلقى الأفكار أحيانا عن طريق قلبه و عواطفه"([2]) فيعمل الخيال على تكوين تلك الأفكار على شكل صور فنية معبرة.

أما العاطفة فهي العنصر الأساس "لفعالية الصورة وحيويتها"([3])، فالصورة الشعرية هي نسيج جمالي متقن، تشترك في بنائه شاعرية الشاعر، بمهاراتها المتميزة،

---

[1] - مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٤م، ص٣١٦.
[2] - الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، ص١٤ .
[1] - عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص١٦٧
[2] - الأدب ومذاهبه النقدية ، د. محمد مندور ، القاهرة ، دار النهضة ، مصر للطبع والنشر ،ص٢٩

فضلاً عن عناصر البناء الشعري الأخرى، كالموسيقى الشعرية، والطبع الشعري والصياغة اللفظية البارعة، التي تجعل المعاني العامة فريدة تخلق الاستجابة في نفس المتلقي([٢]).

ولما كان للصورة مثل هذا الدور في البناء الشعري للقصيدة، ومثل هذا الإسهام في التعبير عن عواطف الشاعر وأفكاره وحالته النفسية وتجاربه الذاتية فلا بد إذاً من استقراء الشعر السياسي في العصر الأموي، وبالأخص شعر الكميت وشعر الطرماح للتعرف على القيم الفنية الجمالية التي تنطوي عليها الصورة ، وبخاصة من خلال التصوير الفني المستفاد من (التشبيه والاستعارة والكناية).

١. **التشبيه** :

هو أحد أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية، والتشبيه يعني الجمع بين شيئين أو أكثر على أساس التماثل، وهذان الشيئان منفصلان عن بعضهما في الأصل، ويتم الجمع بينهما على أساس التقارب في صيغة أو أكثر، هذا ما تؤكده البلاغة العربية القديمة، وتؤكد أيضاً أن التشبية يقع في الهيئة أو اللون أو الحركة([١])،

ومن ذلك ما قاله صاحب الصناعتين: "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً"([٢]). ويتوافق ذلك مع ما قاله صاحب العمدة: "التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح ، ويقربان البعيد "([٣]) ، ويضيف صاحب العمدة "التشبيه صفة

---

[١] - البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الاموي ، ص٢١٧.
[٢] - مستقيل الشعر وقضايا نقدية ،ص ١١٤.
[١] - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار ابن تيمية القاهرة ، ص ٥٨- ٥٩ .
[٢] - كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص٢٦٥.
[٣] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢٨٧/١.

الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه([١]).

والتشبيه من الأساليب البلاغية التي يستخدمها الشاعر لتوضيح معنى أو تصوير إحساس([٢])، مما يكسب المعاني تأكيدا ورفعة، فهو يقوم على مبدأ التشابه بين طرفين مذكورين "يرتبطان بأداة تشبيه ليخرجا إلى دلالة خاصة تتوفر في صورة فنية متكاملة"([٣]).

وبالمقابل ترفض الدراسات الحديثة هذه النظرة، وترى التشبيه وسيلة لكشف التجربة الشعرية، كما هو الحال مع بقية الأنواع البلاغية، فهذا جابر عصفور يرد على النظرة القديمة، قائلا: "إن التشبيه الأصيل قد يهدف إلى الإبانة، بشرط أن نفهم الإبانة على أنها نوع من الكشف والتعرف على الجوانب الغامضة من التجربة التي يعانيها الشاعر، وبهذا المعنى لا يصبح التشبيه من قبيل الحلية العارضة التي تزيد الوضوح وضوحاً، أو تكسبه فضل بيان، وإنما يصبح التشبيه وسيلة ضرورية، يتوسل بها الشاعر ليبين لنفسه حقيقة التجربة التي يعانيها، ويوضح الجوانب الخفية فيها، فالشاعر الأصيل لا يشبه شيئاً بشيء، إلا لأنه يريد أن يكتشف من خلال العلاقة بينهما معنى أعمق وأشمل من كل واحد منهما على حدة" ([١]).

---

[١] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٢٨٦/١ .
[٢] - التعبير البياني (رؤية بلاغية ونقدية) د.شفيع السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص٧٦
[٣] - التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، د. فايز القرعان ، مجلة أبحاث اليرموك ، مجلد١٥ ، عدد١ ، ١٩٩٧ م، ص٦٠.
[١] - الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، د.جابر عصفور، دار التنوير للطباعة، ط٢، ١٩٨٣، ص٣٧٩.

ويوافقه على ذلك نصرت عبد الرحمن في حديثه عن التشبيه في الشعر الجاهلي فيقول: "ولكن التشبيه يضرب في أعماق الوجود الإنساني الذي يسعى إلى اقتناص الحقيقة والمشبه والمشبه به إذا ما كثر ترددادهما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين "([١]).

وعن التماثل القائم بين طرفي التشبيه يقول الرباعي: "فالتشبيه صورة تجمع بين أشياء متماثلة ، وأساس هذا التماثل كامن في النفس و الشعور([٢])، ويقول في مكان آخر حول تشكيل الصورة: "أي تشكيل للصورة عند أي شاعر يرتد دائماً إلى حركة داخلية منظمة هي رؤيا الشاعر الخاصة نحو الكون والحياة " ([٣]) .

من كل هذا نتبين أن الصورة سواء أكانت تشبيهية أم استعارية ....، إنما هي الصورة، من حيث المنبع والهدف، وإن الأسلوب الذي تشكل فيه الصورة لا يقلل من أهميتها، ولا يغير هدفها، فهي تنبع من داخل المبدع ومن رؤياه الخاصة للكون والحياة والإنسان ، وتتجه للكشف عن التجربة الفريدة، وبالتالي تكشف هذه عن النظرة الخاصة للموجودات.

لقد شكل التشبيه ملمحاً فنياً وجمالياً في شعر الكميت، من خلال مقدرة الشاعر التشبيهيه المستمدة من الطبيعة ، التي يستقي منها صوره الفنية المؤطرة بالألوان

---

[١] - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، الأردن، ١٩٧٥، ص١١٠.
[٢] - الصورة الفنية في شعر أبي تمام، م.س، ص١٦٤.
[٣] -الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي، دار العلوم ، الرياض ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص٢٠٥

والحركات ، فقد وظف الطبيعة لخلق صور حسية وعقلية مختلفة ، فقد تنوع التشبيه عند الكميت بأدواته وأشكاله، فمن تشبيهاته التي يكون فيها الطرفان حسيين قوله([١]):

بمعتركٍ من الأبطال ضنك   تُرى فيه الجماجم كالكرينا

فالشاعر في هذا الموضع يصور لنا معركة احتدم فيها القتال لدرجة أصبح فيها الموقف صعباً لا مجال للحراك فيه، إلا أنه في الشطر الثاني يأتي بالمفاجأة فيصور تساقط الجماجم وتدحرجها كالكرات التي تتدحرج في فضاء واسع ، وجاء بصورة مألوفة بقصد إيضاح الصورة وتقريبها إلى الذهن .

ومن تشبيهات الكميت ما يسمى تشبيه الجمع بقوله : ([٢])

وتكون ريقتها إذا نبهتها   كالشهد أو كسلافة الجريال

فالشاعر يشبه ريق المرأة بشيئين حسيين، جمع بينهما عندما شبهه مرة بالعسل ومرة أخرى بالخمر، جامعاً بذلك بين عنصرين ذوقيين، استطاع من خلالهما إبراز الصورة الذوقية القائمة على التشبيه الحسي الذي أضفى قيمة جمالية على صورة المرأة .

ومن تشبيهاته أيضاً ، قوله : ([٣])

كسوت العلافيات هوجاً كأنها   مجادل شد الراصفون اجتدالها

---

[١] - شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ص٢٧٧، المعترك: موضع العراك والقتال، ظنك: ظيق، الكرينا: جمع كرة.
[٢] - شعر الكميت بن زيد الأسدي، ٥٣/٢، الجريال : إسم من اسماء الخمرة.
[٣] - المصدر نفسه . ٩٢/٢ ،العلافيات ، الرحال ، المجدل : القصر المشرف لوثاقة بنائه ، اجتدالها : بنائها.

فيشبه الرحال في حسن رصفها وشدها فوق الإبل بالبناء المشرف الوثيق الذي أحسن البناؤون رصفه وبناءه ، ونتيجة لذلك الرصف والشد المحكمين فإن تلك الرحال لا تسقط عندما تسرع بها الإبل الهوج .

وفي المقابل نجد أن الطرماح استمد موضوعات تشبيهاته من مشاهد الحياة في الريف والقرية ، كيف لا وهو ابن الكوفة وقراها ، فلا بد ان تنعكس ملامح هذه الحياة الريفية في تشبيهاته ، فالتشبيه يصور جانباً من مظاهر تلك الحياة التي عاشها الطرماح ، وقد كان مولعاً بالغريب في شعره .

فالتشبيه ، الذي يقصد به المماثلة والمقارنة بين شيئين ، هو عند الطرماح ذو سمات جديدة وخصائص نفسية تطغى الغرابة على بعضه ، ونجد أثر البيئة القروية فيه واضحاً فضلاً عن الدقة البالغة ، التي تحتاج إلى مقدرة لاستنباط أوجه الشبه التي لا تدرك بسهوله ويسر ، بل تحتاج إلى كثير من التأمل والنظر لإدراكها ، وبعد ذلك تظهر ملامح الجمال فيها، بعد تفكير ثاقب، لاستنتاج وجوه من التماثل بين الموضوعات التي عقد التشبيه مقارنة بينها ([١]).

فمن خصائص تشبيهات الطرماح خفاء أوجه الشبه المتأتية من أنه يرى في الأشياء أوجها للتماثل والتشابه خفية ، مع قدرته على انتزاع أوجه شبه من أشياء متفرقة، شكل موضوعات وصوراً ثم يخلق التماثل بين هذه الموضوعات والصور، مشكلاً مادة جديدة في هذا الفن، فهو مثلاً يصور شخص الصياد ، الذي يجري بخفه وحذر، لئلا تراه الطريدة فتهرب منه، ثم يصور انحناء ظهره واضطرابه، مع حركة ساقيه الدقيقتين

---

[١] - ينظر: الشاعر الخارجي الطرماح من حكيم الطائي، عزمي الصالحي، مطبعة الاقتصاد، بغداد (رسالة ماجستير)، ١٩٦٦، ص٢٤٠

الخفيفتين، فتتداعى في ذهنه صورة الدلو، وقد تعلقت بحبلين يتنـازع علـى نزعها رجلان ينزع هذا وينزع هذا، والدلو مضطربة بينهما وتتمايل بسرعة وخفـة بين الحبلين من أثر السحب والشد المتناوب، في قوله([١]):

فلّما غدا استذرى له سمط رملـــــــةٍ لحولين أدنى عهدهِ بالدّواهـــن

اخو قَنَصٍ يهوى كأنَّ سراتَهُ ورجليه سلمٌ بين حبلي مشاطـــن

فهو يعمد إلى تشكيل صور غريبة متشابة من هذه الأشياء جميعاً، ثم يدلنا على أوجه التماثل في أثناء عملية التصوير. ولننظر إلى الدقة في التشبيه الذي يصف به عنانا مضفوراً ويشبهه بممر الحية بقوله([٢]):

ومخفقٍ ذي زرّينٍ في الأرض متنهُ وبالكفِّ مثناهُ لطيفِ الأسائنِ

خفيٍّ كمجتازِ الشجاع وذبَّـــــــــلِ ثلاثٍ كحباتِ الكباثِ القرائنِ

ومن تشبيهاته الغريبة أيضاً أن يشبه عين الثور بالكمأة السوداء بقوله: ([٣])

يرعمُ الشمسَ أن تميل بمثلِ الـ حَبَــَء ، جأبٌ مُقَدّفٌ بالنّحاض

---

[١] - ديوان الطرماح ، ص (٥٥-٥٧-٣٤).
سمط الرمل : حبله جعل هذا الصائد في لزومه للرملة كالسمط في لزومه للعنق ، والمشاطن : الذي ينزع الدلو بحبلين
[٢] - المصدر نفسه ،(٣٨،٣٧-٣٤) الأسائن وأحدهما أسينة وهي القوة يريد بها السيور المضفورة ، والكباث : ثمر شجر الأراك .
[٣] - المصدر نفسه،(١٩-١٨).

من الدقة والغرابة إدراك أوجه التشابه بين يدي الناقة المسرعة في عدوها، وقد زادها التعب والجري قباضة وانثناء، وحركة يدي الماتح الذي يستقي من البئر تتناوب يداه على جر حبل الدلو منه بقوله([١]):

تراها وقد دارت يداها قباضةً   كأوب يدي ذي الرّفضةِ المتمتحِ

وهذه أيضاً صورة من تشبيهاته الغريبة، وهي صورة القطا وقد أهزله التعب، وآذاه العطش وطول الطيران ، فانتحى من أصل الجبل ناحية يستظل بها من الشمس حتى ليبدو وكأنه بقايا الخرق البالية في أصل الجبل أو كالنبت قطع ثم بلّه المطر، فأخضرت بعض نواحيه قائلا([٢]):

فترى الكُدرَ في مناكبها الغبـ   ـرِ رذايا من بعد طول انقضـاضِ

كبقايا الثُّوى نُبذنَ من الصيـ   ـف جنوحاً بالجر ذي الرضراضِ

أو كمجلوحِ جعِثنٍ بلّه الـقطِـ   ـر فأضحى مودّ سَ الأعـراضِ

وقد شبه القطا في مواضع عديدة بالخرق البالية، في قوله: ([٣])

رفاقاً تنادى بالنزولِ كأنها   بقايا الثُّوى، وسط الديار المطرحِ

كما شبه زغبها بالنصي المجلح وقد أمطر بقوله([٤]):

سماويّة زغبٌ كأنّ شكيرها   صماليخُ معهودِ النصيِّ المجّلحِ

---

[١] - ديوان الطرماح، (٥٧ – ٧) الرفضه : النصيب .
[٢] - المصدر نفسه (٢٤،٢٥،٢٦-١٨) نالكدر : جنس من القطا ، الرذايا المهزولة ، الجر : أصل الجبل ، الرضاض : الحصى ، نبات مجلوح : ما قد اكل ثم نبت ، الجعثن: أصول النصي ، مودس : كثير النبات
[٣] - المصدر نفسه، (٧٢-٧)
[٤] - المصدر نفسه، (٧٥-٧) شكيرها : زغبها ، الصماليخ : أصول النصي أو ما خرج من رؤوسه بعد الأكل ، المجلح : ما أكل ثم نبت .

ومن غريب صوره أن يشبه الذئب السريع بظل غمامة رقيقة في أعقاب يوم سريع ، بقوله : ([1])

عملسُ غارتٍ كأن مسافه قَرى حنطبِ أخلى لهُ الجوُّ مقمح

اذا امتلّ يهوي قلتَ : ظلُّ طخاءةٍ ذرا الريحُ في أعقابِ يومٍ مصرّح

في البيت الأول نلاحظ غرابة التشبية، إذ يشبه أعلى أنف الذئب بظهر الجعل الكبير الأسود. ومن الغرابة أيضاً أن يشبه الهودج المقفل بإحكام برسغي الفرس المذهب، وقد رص بعضها إلى بعض، بقوله: ([2])

وقام المها يقفلنَ كُلّ مكبّلٍ كما رُصّ أيقا مُذهبِ اللون صافنِ

ومن الصور التشبيهية التي سار فيها الكميت على نهج الشعراء السابقين له في عصر ما قبل الإسلام، والتي اعتمد فيها الإطار القصصي القائم على تصوير الناقة وتشبيهها بأحد الحيوانات، كالثور الوحشي والنعامة والقط والحمار الوحشي ([3]).

"فالكميت اعتمد تشبيهاته، التي من هذا النوع، على تشبيه ناقته بالثور الوحشي والقطاة، إذ سار على نهج من سبقه من شعراء ما قبل الإسلام، فقد كان بعد أن يصف ناقته ويستكمل وصفها، يشبهها بواحدة من الحيوانات، فالناقة هي رمز القوة والصبر عنده، وعند جميع الشعراء، فعندما يذكرها في شعره إنما يعبر، من خلالها، عن ذلك الصراع الدائر بينه وبين بني أُمية، وهو لا يرمز عبر ذلك الصراع عن ذلك الصراع عن

[1] - ديوان الطرماح ،(٤٩،٥١-٧).

[2] - المصدر نفسه، (١٢-٣٤) يقصد بالمها: النساء

[3] - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص١٣٤.

معاناتـه هـو، بـل معانـاة آل البيـت فـي صـراعهم مـع بنـي أميـة رامـزاً إلـى انتصـارهم فـي النهاية([1])".

فالناقـة رمـز جمـالي وفنـي، بوصـفها جسـر الشـاعر الـذي يعبـر مـن فوقـه إلـى ضـفة الحيـاة الجديـة، لشـرح معاناتـه، وتحقيـق أغراضـه، فهـي عنـدما يشـبهها بـالثور الوحشـي ، الـذي ينتصر في النهاية ، في صراعه مع كلاب الصيد، تصبح رمزاً إلـى انتصـار آل البيت في نهاية الأمر، بانتصار ذلك الثور، يقول([2]):

كأنهّا الناشطُ المُولعّ ذو الـ	ـعينة من وحشِ لينة الشّبب
هاجت له الحر جفُ البليل بِصرَّ	ادٍ جهامٍ والحاصبُ الحصبُ
ثوباه منه الصقيعُ تلحفهُ	والتربُ سافيائهِ التــــــرب
في كِنّ أرطاتهِ يلوذُ بــها	ضيفاً قراه السّهادُ والوصـــبُ
ليلكَ ذا ليلك الطويل كــما	عالج تبريحَ غُلّه الشــــجبُ
حتى بدا حاجبٌ من الشمس وال	حاجب منها الشرقيّ محتجبُ
ثم غدا ينفضُ الجليدُ كـــــما	ساقط عنه الهشيمَ محتطـــب
فاستلحمتهُ الضراءُ في هبوة النـ	ـقع بجدٍ كأنّهُ اللـــــــعبُ

[1] - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٣٤وما بعدها.
[2] - شرح الهاشميات، ص(١٣٤-١٣٨)، الناشط :الثور الذي يخرج من بلد إلى آخر، مولع: الذي فيه تولع من سواد وبياض ، ذو العينة: واسع العين ،الشبب: الذي تمت أسنانه يقال ثور مشب، لينه: موضع، الحرجف:الريح الباردة،الحاصب : البرد والثلج ،سافيا:ما تسقي الريح، البليل: التي فيها ندى، الصراد: سحاب رقيق بارد، الجهام: الذي هراق ماؤه ،الارطاة:شجرة يلوذ بها الثور،الشجب: الهالك،الهشيم:ما يبس من الشجر والورق، استحلمته: أحاطت به، الضراء: الكلاب، الهبوة: الغبار الرقيق، النقع: الغبار الكثيف، مثنوني، عطف: غير مبالي، منتخب: مستلب، الكارب: الذي قد دنا من الموت ، القرب : الجنب ،الشوى: الأطراف ،النقب: الحفاء،الشاحب:المتغير اللون ،المحرم: موضع.

فجالَ في روعةٍ الفجاءة مث   نوني عطف والقلب منتخب

ثم ارعوى حين أفرخ الروع فـا   ستخرج منه الحفيظة الغضبُ

فردّها بالصّريع ذي الرمقِ ال   كاربِ يَدمَى حشاهُ والقُرُبُ

ونال منها الشّوى نوافذ كال   خاصفِ أوهى نِعاله النقبُ

فتلك لاذاك وهي بالمحرم الشّـ   ـاحب في محرمينَ قد شحبوا

" لقد شكل الكميت في هذه الأبيات مشهدا جمع بين ثناياه كل أنماط الصورة من زمان ومكان وحركة ولون عبر صورة مشهديه متكاملة أبرزها في أسلوب متنامي الأحداث بدءاً من هبوب الريح عليه في تلك الليلة الباردة وتكون الصقيع الذي دفعه إلى الاحتماء في كن أرطأة في فترة زمنية طويله من الليل حتى طلوع الشمس عندما بدأ ينفض عنه الجليد، حتى استلحمته وأحاطت به كلاب الصيد من كل جانب فيصل الحدث إلى ذروته عندما يخوض ذلك الصراع الدامي مع الكلاب واخذ يطعنها طعنات متتالية حتى انتصر عليها ، ففي ظل هذا الصراع كله كانت الناقة هي المشبه والثور الوحشي هو المشبه به ، فعبر هذا الإطار الرمزي الموضوعي الذي انتقل فيه من المشبه (الناقة) إلى المشبه به (الثور الوحشي) ليجعل منها معادلا موضوعياً لذلك الصراع الذي يعانيه الإنسان في مواجهة الحياة وتحدياتها ، فهذه الصورة التي أوردها الكميت وسار فيها على نهج أسلافه من الشعراء الجاهليين كانت تقوم على مبدأ الصراع من أجل البقاء([1]).

---

[1] - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٣٦.

وفي صورة تشبيهيه أخرى يقول: (1)

فوالي لها بين شك النحور ولاء المجمر يرمي الجمارا

فالشاعر يشبه حركة الثور، وهو يطعن الكلاب طعنات متتالية، وتساقط تلك الكلاب صرعى بالجمرات، التي يرميها المجمر في أثناء الحج، والجامع هو الاستمرارية والتوالي من جهة، والسرعة للتخلص مما يثقله من ذنب من جهة أخرى، عبر طرفيين حسيين جمع بينهما بين الرؤية والحركة(2).

وينحو الطرماح منحنى الكميت، ومنحنى من سبقه من الشعراء ويستخدم التشبيه الاستطرادي أو الطويل، أو التشبيه القصصي للانتقال من موضوع إلى آخر كتشبيه الناقة بالثور الوحشي ، ثم يعمد إلى وصف هذا الثور، ويطيل في وصفه ويستطرد إلى ذكر عمليه الصيد ، ويصف الصياد وكلابه التي تلاحق الطريدة ، أو يشبه ناقته بالظليم ثم ينتقل إلى هذا الظليم يدير حوله قصصاً، وهنا تصبح أداة التشبية واسطة لربط موضوع الصيد بموضوع القصيدة ، أو تصبح باباً يطل منه الشاعر على موضوعات ثانوية أخرى للقصيدة، فهي لذلك وسيلة للاستطراد والوصف ليس إلا(3). ويعلق البهبيتي على مثل هذا التشبيه في العصر الجاهلي،عند لبيد بخاصة، قائلاً: "وهذا النحو من التصوير يجري فيه الشاعر الجاهلي على نفس الأسس التي يجري عليها كاتب القصة، ولا ريب في ان الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآه يعكس عليها صورة أمر آخر غير موضوع القصة الأصيل، ولو حذفت الأداة لأستغنت القصة بنفسها ، ولوجدنا أنفسنا أمام بنية فنية سليمة

---

1 - شعر الكميت بن زيد الأسدي /193

2 - ينظر : القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ص130

3 - الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي ، ص239.

محبوكة الأطراف تامة الجوانب"([1])، على أن للطرماح تشبيهات بالغة الروعة والجمال ، وقد أعجب العلماء بطائفة منها ، فمن الروعة والجمال في تشبيهاته تشبيه الثور الأبيض ينطلق في الصحراء، يعلو النجاد، ويهبط الوهاد وعلى مرتفع من الأرض بالسيف يسل ويغمد بقوله([2]):

يبدو وتُضمرهُ البلادُ كأنهَّ سيفٌ على شرفٍ يسلُّ ويغمدُ

وكأن قهزة تاجرٍ جيبت لهُ لفضول أسفلها كفافٌ أســـودُ

وهذه بعض الآراء للنقاد في هذا التشبيه ، فقد ذكر الأصمعي: "أن الطرماح جوّد في هذا المعنى، فقد جمع استعارة لطيفة بقوله (وتضمره البلاد) وتشبيهه اثنين بقوله (يبدو، وتضمر، ويسل، ويغمد) وجمع حسن التقسيم وصحة المقابلة".([3])

وأورد الجاحظ وابن قتيبية: "أن الأصمعي كان يستحسن قول الطرماح، في صفة الثور: يبدو، وتضمره البلاد([4])، وابن قتيبة ايضاً حكم بالجودة والحسن لتشبيهه ذاك([5]).

وجاء في الأغاني : " كان الأصمعي وأبو عبيدة يفضلان الطرماح في هذين البيتين ويزعمان أنه فيهما أشعر الخلق"([6])، وذكر أبو الفرج ما نصه " كان أبو عبيدة والأصمعي ينشدان بيتي الطرماح":([7])

مُجتاب شملة برجدٍ لسراتهِ قدراً، وأسلمَ ما سِواها البُرجدُ

---

[1]- تاريخ الشعر العربي... حتى أواخر القرن الثالث، محمد نجيب البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ٩٨.
[2] - ديوان الطرماح، (٤٣-٤٤-٨) الكفاف : الدرات ، القهزة : الجريرة البيضاء .
[3] - الشعر والشعراء،ص٨٠.
[4] - الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط٢،٣/٤٦٥.
[5] - الشعر والشعراء، ص٣٧٣.
[6] - الأغاني، ٤١/١٢.
[7] - ديوان الطرماح، (٤٣،٣١- ٨).

يبدو، وتضمرهُ البلادُ كأنّهُ سيفٌ على شرفٍ يُسلُّ ويغمد

وكانا يقولان: هذا أشعر الناس في هذين البيتين([1])، وقال أبو هلال العسكري عن هذا التشبيه "إنه غاية في حسن الوصف "([2]). وواضح أن أكثر ما كان يعجب هؤلاء هو سعة ما يجتمع في صوره من أوجه العلاقة والمماثلة بين أطراف التشبيه من جهة ، ثم ما يتوفر لهذه الصور من أصالة الإحساس وروعة التصوير وجمال التعبير من وجه آخر([3])

ومن أروع تشبيهات الطرماح تشبيهه الثور ، يظهر من بعيد ثم يختفي ، وهو يعلو النجاد ويهبط الوهاد ، بنور البرق تلمح ضوءه من خلال السحاب: ([4])

يبينُ ويستعلي ظواهرَ خِلفةً لها من سناً ينعقُّ بعد بطائنِ

وفي موضع آخر يشبه الكلاب تنطلق خلف الطريدة بالنحل المتبدد من الخلية: ([5])

صُعرُ السوالفِ بالجراءِ، كأنها خلف الطرائدِ خشرمٌ متبددُ

وقد شبه الكلاب، في موضع آخر، بالسهام الصغيرة يلهو بها الطفل: ([6])

بينما ذلك هاجت به أكلبٌ مِثلُ حظاءِ الغُلامْ

ويشبه طعن الثور للكلاب بشرط البيطار لموضع الورم في رجل الحمار: ([7])

يُساقطها تترى بكل خميلةٍ كطعن البيطرِ الثّقفِ رَهْصَ الكوادنِ

---

[1] - الاغاني ، دار الكتب ، ٩٥/٥.
[2] - الصناعتين، م.س ، ص٨٥.
[3] - الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي ، ص٢٤٧.
[4] - ديوان الطرماح، (٥٤-٣٤).
[5] - المصدر نفسه، (٤٦-٨).
[6] - امصدر نفسه، (٥١-٢٧).
[7] - المصدر نفسه، (٦٦-٣٤).

كما يشبه خوار الثور بصوت الريح تخرج من الكير : ([1])

يُبربرُ بربرةً الهَبْرقيّ   بأخرى خواذِلها الآنحة

ومثل ذلك تشبيه طعن الثور الوحشي للكلاب بعمل المبرد حين يذري شبا الحديد:([2])

يذري روائسها الأوائل مثل ما   يذري فراش شبا الحديد المبرد

وقول عبيدة بن هلال اليشكري وهو من الشعراء الخوارج يصور حب الخوارج للموت يقول : ([3])

ومسّوم للموت يركب ردعهُ   بين القواضب والقنا الخطّار

يدنو وترفعه الرماح كأنــه   شلوٌ تنشب في مخالب ضار

فثوى صريعاً والرياح تنوشه   إن الشراة قصيرة الأعمار

وفي قصيدة يزيد بن حبناء، يطلب فيها من الله أن يُطعن طعنة واسعة تشبه شدق العنبري بن سالم، وهو رجل من الخوارج كان واسع الأشداق يقول([4]):

يريد ثواب الله يوماً بطعنةٍ   غموسٍ كَشدق العنبري بن سالم

أبيت وسربالي دلاص حصينةٍ   ومغفرها والسيف فوق الحيازم

---

[1] - ديوان الطرماح، (٣٣-٥).
[2] - المصدر نفسه، (٤٨-٨).
[3] - شعر الخوارج ص٩٢,٩٣.
[4] - المصدر نفسه ، ص٨٥.

وعن تعلق الناس بالدنيا وحبهم لها حتى جياعهم وعراتهم ما يصوره عمران بن حطان من تعلق الناس بالدنيا والحرص عليها، وأنها لا بد من أن تنتهي،

يقول: ([1])

أرى أشقياء الناس لا يسأمونها   على أنهم فيها عراة وجُوّع

أراها وإن كانت تحب فإنها   سحابة صيف عن قليل تقشع

كركب قضوا حاجاتهم وترحلوا   طريقهم بادي العلامة مِهيع

وثمة نمط آخر من التشبيه اعتمده الكميت ، وهو التشبيه الضمني ، إذ لا يوضح فيه المشبه والمشبه به ، بل يلمح إليهما ، ويفهمان من المعنى ، كقوله: ([2])

منطويات كما انطويت وقد   يقبض بعد انبساطه السببُ

نجد أن التشبيه، في الشطر الأول، يقوم على علاقة توافقية تقوم على التماثل، فالمشبه النساء(منطويات) أي متحدات، والمشبه به (انطويت) و كلاهما ينتمي إلى عالم الإنسان، فكل من المشبه والمشبه به يشيران إلى عنصر حركي هو الابتعاد والنفور؛ والسبب في ذلك أن الشاعر وصل إلى مرحلة عمرية متقدمة ابتعدت فيها النساء عنه ونفرن منه ؛ لأنه أصبح كهلاً واستبدل بسواد الشعر بياضاً، وهذا البياض لا يمكن إخفاؤه بالخضاب، لذلك لجأ للتشبيه الضمني ، ليصل إلى العلاقة بين طرفي التشبيه ومعرفة وجه الشبه ، ويؤكد الدلالة ويعمقها من جهة أخرى عندما جاء بصورة الحبل يقبض(يشد) بعد

---

[1] - شعر الخوارج ، ص ١٥٤، ١٥٥.

[2] - شرح الهاشميات ، ص١١٠ ،السبب: الحبل.

انبساطه ، وإن طال به الامر ليعترف بتلك الحقيقة ، التي طالما رفض الشعراء الاعتراف بها ، فالحبل يقبض بعد انبساطه ، كذلك الانسان لابد ان يصل بعد القوة والشباب والحيوية إلى مرحلة الشيخوخة والهرم لأن ذلك أمر طبيعي في الحياة([1]).

ونجد الكميت في هذا البيت استعمل الطباق أو التضاد بين (يقبض وانبساطه) والجناس بين (منطويات، انطويت) مما أضفى نوعاً من الحركة الإيقاعية على البيت الشعري .

ويعتمد الكميت التشبيه البليغ وسيلة لتشكيل صورته التشبيهية "فهو عندما تحذف أداته يحقق نوعاً من التمازج الصوري فيكون أكثر عمقاً من استخدامه الأداة"([2])، فالشاعر يعمل على إيهام القارىء باتحاد طرفي التشبيه اللذين يجعل منهما التشبيه البليغ شيئاً واحداً ([3]) كما في قوله: ([4])

نقتلهم جيلا فجيلا نراهم شعائر قربان بها يتقربُ

فهو يعقد صورة تشبيهيه ، عبر التشبيه البليغ ، مشبهاً الخوارج بالقرابين التي تهدى إلى البيت الحرام ، والجامع بينهما هو الذبح تقربا إلى الله تعالى .

ومن الصور التشبيهيه ، التي تمتاز بالدقة والروعة الفنية في التصوير ، تلك التي بنى فيها الكميت تشبيهاً على آخر ، فجاءت الصورة متداخلة متعانقة " فكلما وقفت على صورة تشبيهية جذبتك الصورة التي تليها، فضلا عن أنك تتفاعل شعورياً ونفسياً مع دلالة

---

[1] - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ص١٢٨ وما بعدها.
[2] - انظر: التشكيل البلاغي في الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص (بحث) ص١٥.
[3] - انظر: الزمن في الشعر الأندلسي، أنوار السوداني، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٤ ،ص٣١٤.
[4] -- شعر الهاشميات ،ص٦٧، الشعائر : جمع شعيرة ، الهدي: التي تهدي إلى البيت الحرام حيث تشعر بسهم أو حديدة.

المفردات([١])، التي عمل التشخيص والتشبيه بنوعيه البليغ والمصدر على إبرازها في قوله: ([٢])

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره   على بطنه فعل الممعك في الرملِ

كما ظعنت عنا قضاعة ظعنة   هي الجد مأدون النحيزة بالهزلِ

ففي البيت الأول نجد الشاعر يشخص الدهر ويعطيه من صفات الإنسان، (الظهر والبطن) بعد أن جاء بلازمة من لوازمه وهي (يقلّب) ثم جاء الشاعر بصورة حسية أوضح من خلالها ، حركة ذلك الدهر وسرعة تغييره وتقلبه واختلاط خيره وشره عبر التشبيه البليغ في (فعل الممعك في الرمل) فالمشبه قد تمثل في صدر البيت في حين مثل عجزه المشبه به ، فالصورة عملت على جعل تقلب الدهر وتغيره كتمرغ المتمرغ في الرمل وتقلبه، فكل منهما غير ثابت وغير مستقر على حال، فالدهر متبدل والممرغ متبدل أيضا فكل من طرفي التشبيه يشير إلى عدم الاستقرار والثبات على حالة أو هيئة معينة ، فمن خلال ذلك تم التوحيد بين طرفي التشبيه فأصبح كل منهما شيئاً واحداً عندما حذفت الاداة ([٣]).

وتتداخل مكونات الصورة التشبيهية، عندما يشبه الشاعر تقلبات ذلك الدهر (بظعنة قضاعة) وابتعادها ، مورداً نوعاً من التشبيه هو التشبيه بالمصدر ، فجاء به ليؤكد الفعل ، إذ ربط الشاعر بين الصورتين بأداة التشبيه (الكاف) ومزج بين جزأي الصورة التشبيهيه الكلية ، ولتحقيق التقارب بين الصورتين يأتي بعدها تشبيه بليغ آخر أوضح من

---

[١] - دراسة تطبيقية لأسلوب التشبيه في شعر المتنبي ، د.نافع الدليمي ، مجمع كلية الاداب الجامعة المستنصرية ، عدد١٢،١٩٨٥م ،ص٨٠.
[٢] - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ٦٤/٢ ، الممعك : الممرغ ، مأدون النحيزة :مخلوط الطبيعة
[٣] - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت ،ص١٣١.

خلاله الشاعر الصورة النهائية لتلك الظعنه عبر(هي الجد) ولكنه لم يكن أي جد، إنه جد مخلوط من الطبيعة بالهزل .

وكذلك الدهر قد ظعن بأهله ، وتبدل بهم ، واختلط فيه خيره وشره عليهم ، فأصبح لا يعرف له جد من هزل ولا خير من شر.

والطرماح له مقدرة ممتازة على رسم الصورة من موضوعات متعددة، تتيح له أن يستنبط منها أوجه التماثل والتناظر، فهو يتعدى هذا الامر إلى أنه يعمد إلى أسلوب في التشبيه يضفي على الصورة جوا من عدم الإفصاح عن حقيقة الصورة ، ويترك المجال للتخيل والتصور من قبل المتأمل للنص ليعمل فكره وخياله لاستنباط الصورة الحقيقية .

" فهو يصنع ذلك ـ على الغالب ـ في التشبيهات التي تتصل بالأصوات فتراه يشبه صوت شجيرات الأرطى حين تهزها الريح فتسترجف وتصوت جروسها ، بتداعي الحجيج يأتيك صوتهم من بعيد ولا تكاد تسمع منهم غير التداعي فلا تميز الصوت الصادر منهم([١]) بقوله: ([٢])

بمسترجفِ الأرطى ، كأنَّ جُروسهُ تداعى حجيجٍ رجعهُ غير مفصحِ

وكأنَّ الشاعر لم يكتف بذلك ، بل أراد أن يؤكد أنه لا يريد الإفصاح عن طبيعة صوت الحجيج المتداعي ، طلباً للتوسع في تصوير المعنى فأضاف (رجعهُ غير مفصحِ).

[١] - ينظر: الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم ،ص٢٤٤.
[٢] - ديوان الطرماح، (٤٦-٧) جروس: وأحدهما جرس ، الصوت الذي لا يفهم .

وهو عندما أراد أن يصور نداء ذكر النعام لأنثاه وتجاوبها مع هذا الصوت المتكرر المتردد شبّه عملية التنادي بصوت المريض، الذي اشتد عليه الألم فأفصح عنه بالشكوى والأنين، فتجاوبه النساء العائدات بمثل أنينه المتصل وشكواه الحزينة مشاركة إياه آلامه وأوجاعه ([١]) بقوله: ([٢])

يدعو العرارُبها الزِّمارَ كما اشتكى   ألمٌ تُجاوبهُ النِّساءُ العُــــوّدُ

فأستعاض عن ذكر الذكر بصوته وكذلك الانثى بصوتها مبالغة في ذلك .

ومثل ذلك تشبيه هزير الريح بكثرة الصوت واختلاطه التي يحدثها المأتم الكثير النوح بقوله: ([٣])

يظلُّ هزيرُ الرِّيح بينَ مسامعي   بها كالتجاح المأتمِ المتنوح

وكذلك تشبيه الأراوى الخائفة تتنصت وتخافت من صوتها ، خوفاً من الصياد بالمهندسين الذين يعرفون مواضع المياه ،إذا ما دققوا السمع أو وضعوا آذانهم على الأرض، حتى يسمعوا صوت الماء تحت الأرض بقوله :([٤])

يخافتنَ بعض المضغ من خشيةِ الردى   ويُنصِتْنَ للسّمع انتصاتَ القناقن

ومن تشبيهاته التي يلفها الغموض ، وكأنه لا يرغب في الافصاح عن صوره بجلاء ودقة، ولكنها صور فيها جمال يدعو للتأمل والتخيل ، يقول :([١])

---

[١] - ينظر: الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم ،ص ٢٤٤.
[٢] - ديوان الطرماح، (٣٥-٨) ، العرار : صوت ذكر من الانعام ، والزمار: صوت الأنثى.
[٣] - المصدر نفسه، (٤٣-٧) الإلتجاج : كثرة الصوت واختلاطه ، المتنوح : كثير النوح
[٤] - المصدر نفسه ، (٢٣-٣٤) القناقن : المهندسين وواحدها قنقن، ويقال أراد بالقناقن الضفادع.

إنما ذكركَ ما قد مضى ضَلّةٌ مثلُ حديثِ المنــــامْ

حبذا الزورُ الذي لا يُرى منه إلا لمحةٌ عن لِمــــــامْ

مثل ما عاينتَ قبل الشفا واضح العصمةِ أحوى الخِدامْ

ومن غريب تشبيهاته أنه يشبه الرماد في الطلل الدارس بظهر الحمام في قوله:(٢)

وخصيفَ اللّون جادتْ بهِ مَرخَةٌ من مُخدجٍ أو تمامْ

بين أظآرٍ بمظلومةٍ كسراةٍ السّاقِ ساق الحمامْ

فهذه الأشياء الصغيرة التي يشبهها - على الرغم من صغرها- نلمس فيها إصابة تشبيهاته وقوة تصويره وهو يدرك أوجه الشبه بين هذه الأشياء الصغيرة والتافهة فيصورها، فهذه التشبيهات غير مألوفة وتبدو غريبة ، وإذا ما أنعمنا النظر فيها فإننا نلاحظ مواضع الجمال .

ومن غير المألوف أنه يشبه لسان البعير، يبله بشفتيه ، بخوصة المقل ، تضعها الجارية بين شفتيها بقوله: (٣)

يبلُّ بمعصورٍ جناحي ضئيلةٍ أفاويق ، منها هلّةٌ ونُقوعُ

كما بلَّ مثنى طُفية نضحُ عائطٍ يُزينهّا كِنٌّ لها وسفـــوعُ

---

[١] - ديوان الطرماح ، (٧،٨،٩-٢٧).

[٢] -المصدر نفسه، (٤-٥-٢٧) ، مرخه : الشجرة يتخذ منها الزند المخدج المعدل وهو مالم تتعلق به النار ، الساق:ذكر الحمام.

[٣] - المصدر نفسه ، (٤٩،٥٠-٢٠) افاويق : حمع فيقه وهي ما يجتمع من البن في ضرع الناقه بين الحلمتين ودفعة المطر التي تأتي بعد منه والمعنى أنه يشرب ويبل فمه مرة بعد مرة الجناحين : الشفتين ،الطفية : خوصة شجر المقل ، عائط: جارية لم تحمل ، السفوع : الثياب ، الكف : الستر ، المعصور اللسان: اليابس عطشا

ومن الجمال وأصالة الإحساس تشبيه تهافت الهموم عليه بالنوق العطشى وقد سد عنها المورد، بقوله: ([1])

قالت أمامة و الهموم يعدنني   وِرْدَ الحوائم سُدَّ عنها الموردُ

ومن ذلك قوله يصف قلبه وقد عرض له ذكر سلمى حبيبته :([2])

كأن فؤادي بين أظفار طائرٍ   إذا سنحت ذكراكِ من كلِّ مسنح

ومن تشبيهاته الجميلة وصفه الدنيا ، تضيق بعيني عدوه عندما يضيّق عليه، بكفة الحابل وهي الشبكة التي يقال لها الحبالة مع الصياد ،بقوله:([3])

ملأتُ عليه الارضَ حتى كأنها   من الضيق في عينيه كفّة حابل

ومنها أيضاً :([4])

ومَنْ يلتمس من طيِّيء ترةً له   تكن كالثريَّا من يد المتناولِ

وما أجمل أن يشبه لوعة الذكرى بنار أو جمرة، يتغلغل وجعها في الفؤاد بقوله:([5])

إذا ذُكرت سلمى له فكأنما   تغلغل طفلٌ في الفؤادِ وجيعُ

ومن جميل تشبيهاته: ([6])

فباتتْ بنات الليل حوليَ عُكّفاً   عُكُوفَ البواكي بينهنَ صريعُ

---

[1] - ديوان الطرماح، (٥٥-٨).
[2] - المصدر نفسه، (١٩-٧).
[3] - المصدر نفسه ، (١٨-٢٤).
[4] - المصدر نفسة(٩-٢٤) الترة: الثأر
[5] - المصدر نفسه (١٠-٢٠) طفل النار هو السقط او الجمرة
[6] - المصدر نفسة (٣١-٢٠)

أما الكميت فيلجا إلى التشبيه التمثيلي، لكي تكون تشبيهاته مؤثرة في النفوس ، لما له من أثر في تصوير المعنى وإبرازه في قوله: ([1])

فتلكَ ولاة السوءِ قد طال ملكـــهم   فحتّامّ حتّامَ العناءُ المطـــولُ

رضوا بفعال السوءِ في أهل دينهم   فقد أيتموا طوراً عداءً واثكلوا

كما رضيت بخلاً وسوء ولاية   بكلبتها في أول الدّهر حوملُ

نباحاً إذا ما الليل أظلم دونـــــــها   وضرباً وتجويعاً خبال مخبّلُ

وما ضرب الأمثال في الجور قبلنا   لأجور من حكامنا المتمـثِـــلُ

فالكميت يصور لنا حال حكام بني أمية مع الناس ، فقد اتسع ملكهم وطال سلطانهم وعم معهم الظلم وطال ، فأولئك الحكام كان ظلمهم ممتداً ومتوالياً وموسوماً بالقتل والبطش والتنكيل ، من خلال قتل الإمام الحسين بن علي وأصحابه ، ثم قتل الإمام زيد بن على وشيعتهم من بعدهم ، فقد أيتموا الأطفال وأثكلوا الأمهات، والناس راضون، مصوراً تصرفاتهم بتلك المرأة التي كانت لها كلبة تجوعها وتضر بها بالليل والنهار ، ومع ذلك فالكلبة تقوم بحراسة المرأة والدفاع عنها ، فجورهم على الرعية كجور تلك المرأة على كلبتها.

وأيضا بقوله: ([2])

فمهلاً يا قضاعة لا تكوني   كقدحٍ خرَّ بين يدي مجيلِ

---

[1] - شرح الهاشميات ،١٦٠، السوء : الظلم

[2] - شعر الكميت بن زيد الأسدي ،٥٧/٢ ، القدح : السهم قبل أن يراش وينصل ، المجيل : الذي يجيل القداح الميسر ، العطول : يقال عطلت المرأة : إذا لم يكن عليها حلي ، تغايظ : تغاضب اشد الغضب ، الإحماء : جمع حما وحما المرأة ابو زوجها.

فإنك والتحول عن معـــــد　　　كحاليةٍ تزيّن بالعطـــــولِ

تغايظ بالتعطل جارتيـــــها　　　وبالأحماء تبدأ والحلـــيلِ

فهو يصور قبيلة قضاعة وانتمائها لليمن وانقسامها ، بالقدح الذي أجاله مجيل قداح الميسر، عندما يحركها ويقسمها ، وإن تحولها عن معد إلى اليمن يشبه المرأة التي تتزين وتتحلى من غير حلي تملكها لأغضاب جاراتها وإغاظتهن ، بعد أن تبدأ بالأحماء والحليل مصوراً بذلك من يترك قومه وينسب إلى قوم آخرين ويفتخر بهم كتلك المرأة الحالية وهي لا تمتلك من الحلي شيئاً.

فالتشبيه التمثيلي له أثره الكبير والقوي في النفس ، لاستمالته للمتلقي ، فهو يعمل على إزالة غرابة المعنى، إن كان غريباً، ويجعله ممكنا وهو في حقيقة الامر وعند خلوه منه، يكون بعيداً عن التصديق ومنه قوله:([١])

فإني وتمداحي يزيداً وخالداً　　　خلالا لكالحادي وليس له إبل

فالكميت يشبه حاله وهو يمدح خالد القسري ويزيد، بالحادي الذي يحدو وليس له إبل يصيح عليها، دلالة على عدم العطاء تارة ، وعدم النفع من هذا المديح تارة اخرى ، فهو لا يحصل على شيء من هؤلاء إلا على الأذى ([٢]).

وهناك نمط آخر من التشبيه يعتمده الكميت ، إذ يقوم باشتقاق المشبه به من المشبه لبناء صورته التشبيهية وتوليدها ، وهو التشبيه بالمصدر الذي وظفه عوضاً عن اداة

---

[١] - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ١١/٢،

[٢] - ينظر: القيم الجمالية في شعر الكميت ،ص١٣٣.

التشبيه ، لتحقيق صورة تشبيهية أبلغ مما لو ذكرت الأداة، ومن ذلك قوله مصورا سرعة ناقته، وهي في طريق الرحلة إلى آل البيت([1]):

إن تُشّيعْ بي المذكرةُ الـوجـ   ناءُ تنفي لغامها بلغـــــــام

عنتريسٌ شملةٌ ذات لـــوثٍ   هوجلٌ ميلغٌ كتومُ البغـــام

تصل السُّهبَ بالسّهوبِ إليهم   وصل خرقاءَ رُمه في رمام

ردَّهن الكلالُ حدباً حدابيـ   ـر وحدُّ الإكام بعد الإكـــــــام

في حراجيح كالحنيّ مجاهيـ   ـض يخدن الوجيفَ وخد النعـــام

يصور الكميت ناقته التي تشبه الذكر خلقة فهي ناقة اجتمعت فيها صفات القوة والشدة والخفة والسرعة ، كريمة لا تزبد من جراء سرعتها ولا ترغو ولا تضجر ، تقطع الصحراء وتطويها طياً دون توقف أو ملل كالخرقاء التي لا تحسن العمل فهي لا تتعهد مواضع قوائمها لسرعتها في ذلك القطيع من الإبل الطوال الضامرة المنحنية انحناء القسي التي أجهضت حملها لمسيرها المتعب ونتيجة لطول السفر وسرعة مسيرهن كسرعة النعام ([2]).

أقام الكميت بناء الصورة التشبيهية ودعمها بتشبيهين آزر كل منهما الاخر لإضفاء نوع من القوة على الصورة ، ففي الأول شبه تلك الإبل الطوال الضامرة البطون ، اللاتي تميزت عنهن ناقته ، بالقسي ، ووجه الشبه بينهما الانحناء والاعوجاج الكامن كلتيهما ،

[1] - شرح الهاشميات ص٣٩ ، تشيع : تعدو ، المذكرة :التي تشبه ذكر خلقة، الوجناء : العظيمة الوجنات، اللغام : الزبد ، عنتريس :شديدة ، شمله : خفيفة ، ذات لوث : ذات قوة ، ميلغ : سريعة السهوب : جمع سهب الفلاة الواسعة ، الخرقاء : الناقة التي لا تتعهد موضع قوائمها لسرعتها ، الرقة :القطعة من الحبل ، الكلال : التعب والإعياء ، حدابير :مهازيل ضامرات ، حراجيح : الإبل الطوال، الحني : القسي ،

[2] - ينظر : القيم الجمالية في شعر الكميت ، ص١٣٣ وما بعدها.

في تشبيه حسي قائم على طرفين حسيين ، وفي الثانية اعتمادها على التشبيه بالمصدر الذي ولّد صورة جديدة تختلف عن الصورة الأولى ، قائمة على التشابه الحركي للناقة، التي تصل الصحراء وصل الحبل بالوتد وحركة النوق ككل في مسيرها مسير النعام المسرعة في لوحة حركية امتازت بالتماثل والتقارب والتشابه الحركي الصوري ، فقد كان للتشبيه بالمصدر دور في إغناء الصورة ، وتعزيز الجانب الموسيقي في البيت الشعري ، من خلال تردد الأصوات الموسيقية نفسها في البيت([١]).

وتكرار تلك الأصوات يؤدي إلى خلق ذلك الترجيع والتردد الموسيقي في قوله (تصل، وصل، يخدن، وخد)، فضلاً عما في البيت من جناسات وتكرارات صوتية أسهمت في زيادة التناغم الايقاعي.

وعن طريق المبالغة يلجأ الكميت إلى التشبيه، ليؤكد المعنى في النفس أولاً وتحقيق الوصف ثانيا في قوله :([٢])

بأرعنَ كالجبال تضيق عنه   لظاهرة إذا ورَد البحور

فالشاعر يشبه الجيش العظيم – الذي كنّى عنه بالأرعن – بالجبال العالية الواقفة وقوفاً منتظماً لا تفاوت فيه مبالغة منه في إظهار كثرة الجيش بعدته وأعداده حتى لتضيق عنه البحورعند ورود الظاهرة للشرب مرة واحدة في اليوم .

واثر البيئة في تشبيه الطرماح واضح ، فهو كثيراً ما يختار أطراف تشبيهاته من بيئته القروية ، فنراه يشبه قرون حمار الوحشي بمنافخ الصاغة بقوله:([١])

---

[١] - القيم الجمالية في شعر الكميت ، ص١٣٤.
[٢] - شعر الكميت بن زيد الأسدي ١٦٩/١ ، الظاهرة : التي تشرب كل يوم مرة ، الرعن : أنف يتقدم .

تتقي الشَّمس بمدربَةٍ   كالحماليج بأيدي الثّلامْ

ولا يتسنى لغير الريفي أو الحضري أن يرى هذا المنظر ويذكر الصاغة ومنافخهم وتلاميذهم (الصناع) أو يذكر سبائك الفضة مشبها بها خدود النساء الجميلات بقوله : ([٢])

بخدودٍ كالوذائِل ، لمْ   يختزنْ عنها وريٌّ السَّنامْ

ويشبه أيضاً أنف حبيبته بعرق من الذهب أو الفضة بقوله: ([٣])

حُرَّةٍ شبَّهْتُ عِرْنينها   حيت ترنو سافراً عرقْ سامْ

وهو يشبه قشور بيض النعام بفلق القوارير حينما تجلى بعد إخراجها من الكور بقوله:([٤])

والقيضَ أجنُبُهُ كأنَّ حطامهُ   فلقُ الحواجلِ شافَهُنَّ المُوقِدُ

أما التشبيه بمظاهر البيئة الزراعية فانه كثير في شعر الطرماح ، فهو يشبه الناس بقلة مكوثهم في الحياة بالزرع، الذي لا بد أن يحين موعد نضجه وحصاده، بقولة ([٥]):

إنما الناس مثلَ نابتةِ الزّر   ع ، متى يأن يأتِ محْتصدُهْ

كما يشبه ولد الظبية بأصول النصي قطعت ثم بنيت ثانية بقوله: ([٦])

مُغزلاً تحنو لمستوسِنٍ   ماثلٍ لونَ القضيمِ التَّهامْ

---

[١] - ديوان الطرماح، (٢١-٢٧) التلام : هم التلاميذ ، الحماليج : منافخ الصاغة الطوال .
[٢] - المصدر نفسه، (٣١-٢٧) الوذائل:سبائك الفضة .
[٣]- المصدر نفسه، (٣٣-٢٧) عرق السام : عرق الفضة أو الذهب .
[٤] - المصدر نفسه، (٣٤-٨) القيض : قشر البيض ، الحواجل : القوارير .
[٥] - المصدر نفسه ، (١٦-١٢).
[٦] - المصدر نفسه، (١٥،١٦،١٧،-٢٧) المغزل : الظبية معها غزالها ، المستوسن:النائم والمائل، القضيم: الصحيفة، التسبيد للشعر: إذا حلق ثم نبت واستعاره للبنات ،الحاجر : المستنفع المستدام للولد تركته أمه نائما، المطرق : الذي لا يتحرك يريد به الخشف ، والعوهج: الظبية الطويلة العنق .

أو كأسبادِ النّصيَّةِ لــمْ تجتذلْ في حاجرٍ مُستنامْ

مُطرقٍ تعتاده عوهجٌ بين أحجارٍ كضعثِ الثُّمامْ

وهو يصف الطيور المجتمعة تطير مسرعة بأنامل النساء اللاتي يجنين العصفر بقوله :([1])

ذواملُ حين لا يخشينَ ريحاً معا كبنان أيدي القابيات

ومن تأثره بمظاهر البيئة النهرية في تشبيهاته نراه يشبه بأشرعة السفين([2])، ويشبه بالنوتي والملاح ، يقول : ([3])

لّما رأيتهم حزائقَ أجْهشَـــــــتْ نفسي، وقلت لهم : ألا لا تَبْعدوا

كصياح ، نوتيٍّ يَظلُّ ، على دُرى قيدومِ قَرَواءِ السّراةِ يُنـــــــــدِّدُ

وهناك ظاهرة أخرى في تشبيهاته وهي كثرة تشبيهه بالأقمشة الملونة والمخططة، يقول([4]):

مُجتابُ شملةِ بُرجُدٍ لسراتِهِ قَدراً، وأسلمَ ما سِواها البُرْجُدُ

وكأنَّ قِهزَةَ تاجر جيبت لـــــــــه لفضولِ أسلفها كفافٌ أســـودَ

و([5])إذا انقدّ منه جانبٌ من أمامها بدا جانبٌ كالرّازاقيِّ المنصّح

و([1])مضى تُشبهُ أقرابـــــــــــــهُ ثوبَ سَحْلٍ أعوادِ قـــــــــامْ

---

[1] - ديوان الطرماح ، (٧٩-٣) الذواحل: المسرعات،القابيات:جانيات العصفر.

[2] - اللسان(شرع) والبيت المفقود ولم يبق منه غير المشبه به كأشرعة السفين نقلا عن الشاعر الخارجي الطرماح ،ص٢٥١.

[3] - ديوان الطرماح، (٣،٧-٨) الحزائف:جمع حزيقة وهي القطعة من كل شيء يريد متفرقين استعدادا للرحيل ، قيدوم السفينة : مقدمتها ، القرواء : شديدة الظهر ، يندد : يرفع صوته .

[4] - المصدر نفسة ، (٣١،٤٤-٨) القهزة :الحريرة البيضاء

[5] - المصدر نفسه، (٥٩-٧) يتحدثن ناقته ويشبه السراب بالكتان ، والمنصح : المخيط .

ولعله في هذه التشبيهات قد تأثر بسكناه في مدينه (بم) التي يكثر فيها الحاكة، والمشهورة بصناعة الاقمشة بأنواعها ، فنراه مثلا يذكر الخنيف (وهي ثياب الكتان) والأتحمي المسيّح (وهو ضرب من البرود المخططة) ، والبجاد (وهو كساء فيه سواد وبياض من الخطط أو حمرة وبياض) والريط (وهو الثوب الابيض وقد ذكره مشبهاً به السحاب الرقيق الأملس)، وقد وصف الحرب الشديدة بأنها ذات نيرين كالثوب الذي يحاك من سديين ، ومنها قوله: ([٢])

قُنِّعَ الأنصافُ منها العُلى، فهي غر، بالخنيفِ الشّامْ

وقوله: ([٣])

وهاجرةٍ، يا سلمَ، كفنْتُ هامتي لها وفَمي بالأتحميّ المُسيّح

و يظهر اهتمامه بالألوان وولعه بها ، فهي شائعة في بيئته الريفية بخاصة ، فمثلاً نراه يشبه ما يغطي الهودج من قماش بألوان زاهية بقوس قزح بقوله([٤]):

وأديرتْ خفقٌ تحتها مثلُ قسطانيٍّ دَجْنِ الغمامْ

وقوله: ([٥])

وقامَ المها يُقفلن كُلَّ مُكبلٍ كما رُصَّ أيقاً مُذهبِ اللّونِ صافنِ

فهو يشبه الهودج المقفل ، بساقي الحصان المذهب وقد تقاربتا .

---

[١] - ديوان الطرماح، (٥٨-٢٧) يشبه قرون الثور بثياب منثورة على خشبة البئر والسحل : الثوب الابيض ، والقامة : خشبة منصوبة على بئر وهي البكرة.
[٢] - المصدر نفسه، (٢٨-٢٧).
[٣] - المصدر نفسه، (٤٠-٧)
[٤] - المصدر نفسه، (٢٩-٢٧) خفف: ما يحفون به الهودج، القسطاني : قوس قزح، الدجن: المطر
[٥] - المصدر نفسه، (١٢-٣٤) الأبق : الرسغ

٢. الاستعارة

الأستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه([١]).

و عبد القاهر الجرجاني، يعرف الاستعارة بقوله : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف ، تدل الشواهد على أنه اختصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غيرالشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية([٢]) .

أما أسامة بن منقذ، فيرى أن الاستعارة: هي أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول([٣]).

و تعد الاستعارة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ومحوراً من محاورها ، فهي تكسب النص الشعري بعداً جمالياً وفنياً موحياً يوضح الفكرة ويجعلها تشع بالحياة والإثارة ، عبر عنصري الخيال والعاطفة اللذين يرسم بهما الشاعر صوره الشعرية الفاعلة ليؤثر بالمتلقي فيشارك المبدع أحاسيسه ومشاعره فهي تمتلك من الأهمية ما يجعلها تفوق صور البيان الأخرى بوصفها ،" تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ "([٤]).

فالاستعارة مجاز قائم على التشبيه " استعملت فيه الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة ، لعلاقة بينهما، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفس المشبه به وذلك بإسقاط المشبه من الصورة([٥]) ، كما يرى عبد العزيز عتيق أن "أبرز مميزات الاستعارة هو التخييل فضلا عن المبالغة والإغراق "([٦]) ، فإنها تعد من وسائل البيان التي تقوم على

---

١ - كتاب الصناعتين ، أبو الهلال العسكري، ت مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط١ ، ١٩٨١ ،ص٢٩٥.
٢ - أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار ابن تيمية ، القاهرة ، ص٣٧.
٣ - البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، دار الثقافة والإرشاد ، القاهرة ، ١٩٦٠ م، ص٣٧.
٤ - أسرار البلاغة ، ص٤٧.
٥ - الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د.مجيد عبد الحميد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط١ ،١٩٨٤،ص٢٢٠.
٦ - انظر: في النقد الأدبي ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ،ط٢ ، ١٩٧٢،ص٣٧.

اللغـة "فعنـدما يحصـل الشـاعر معارفـه اللغويـة ويـتمكن منهـا واعيـا أسـاليبها واسـتخداماتها المبتكـرة والجاهزة تظهر قدرته اللغوية فيتمكن من إحداث تجاوب وتفاعل بين اللغة والخيال فيتولد الشعر "([1]).

وأن الاستعارة هي أبرز أدوات الشاعر في تشكيل الصورة، وأنها هي جوهر العمليـة الشـعرية كما يؤكد ناصف فيقول"يتفق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر، فكل ما عدا الاستعارة من خـواص الشـعر يتغيـر مـن مثـل مـادة الشـعر وألفاظـه، ولغتـه ، ووزنـه ، واتجاهاتـه الفكريـة ، ولكـن الاستعارة تظل مبدأ جوهرياً وبرهاناً جلياً على نبـوغ الشـاعر([2]) ، ومـرة اخـرى يؤكـد هذا فيـرى "أن فلسفة الاستعمال الاستعاري هي عينها فلسفة الفن في بعض جهاتها ([3]) .

ولا شك أن الاستعارة والاستخدام الاستعاري للغة همـا جـوهر العمليـة الشـعرية، فهمـا يعطيـان النص القدر الأكبر من الشعرية التي يمتلكها ويظهر هذا مـن قـول جـابر عصـفور " إن الصـورة شـيء ضـروري حتمـي لأن الشـاعر بمجـرد أن يحـاول التحديـد والكشـف يضـطر إلـى التعامـل مـع الاسـتعارة والمجاز"([4]).

وتقوم العملية الاستعارية على طرفين أحدهما حاضر والآخر غائب، وغياب الطـرف الثـاني لا يعني إهماله أو تجاهله ، بل إنه حاضـر مـع غيابـه ، وفـي هـذا يقـول عبـد القـادر الربـاعي " والاسـتعارة شكل صوري يعتمد على المشابهة فقد عرفتها البلاغة العربية بأنهـا تشـبيه حـذف أحـد طرفيـه، وحـذف أحد طرفي التشبيه فيها لا يعني الاستغناء عنه، ولكنه يعني حفز خيال المتلقـي لإدراكـه دائمـاً وفـي هـذا يقظة داخلية حتمية عند المتلقي كانت قد سبقتها يقظـة داخليـة حتميـة عنـد المبـدع ، وهـو يلاحـق تركيـب العناصـر وترتيبها على نسـق خـاص يظهـر شـيئاً ويخفـي آخـر" ([5]) ولقد قسم الربـاعي الاسـتعارة إلـى

١ - انظر : اللغة الشعرية في الخطاب النقدي القديم ، محمد رضا مبارك ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١٩٩٢،١، ص١٦٧.
٢ - الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، مكتبة مصر ،١٩٥٨ ، ص١٢٤.
٣ - المصدر نفسه ، ص٦ .
٤ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص١٢٦.
٥ - الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، ص١٧٦.

أربعة أقسام في كتابه الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، وهي (الاستعارة المثلية، والتجسيد ، والتشخيص ، والتجسيم)([1]).

أ. الاستعارة المثلية : وهي تقوم على إحلال شيء محسوس مكان آخر محسوس وفي مثل هذه الاستعارة يكون وجه الشبه واضحاً ظاهراً محسوساً تطالعه إحدى الحواس أو أكثر.

ونبه عبد القادر الرباعي على معنى التماثل فيقول "إن التماثل – كما نفهمه – تماثل في الداخل قبل أن يكون تماثلاً في الخارج ، إذ ليس من الضروري أن تتماثل الأجزاء خارج الصورة تماثلها داخلها ، ذلك لأن الصورة ، وبخاصة الاستعارية منها ، قادرة على إحداث التماثل في اللاالتماثل"([2]).

ب. التجسيد : وهو نقل المفاهيم المجردة والمعاني العقلية إلى أجسام ملموسة أي هو إعطاء المعنويات أبعاداً ملموسة أو مشاهدة أو كما يقول عبد القادر الرباعي (يعني تقديم المعنى في جسد شيئيّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية)([3]).

ج. التشخيص : ويعني كما يقول الرباعي " إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"([4]).

د. التجسيم : ويقصد به تجسيم المعاني المجردة وإعطاؤها الصفات الإنسانية أي نقل المعاني المجردة إلى الصورة الإنسانية المتحركة، " فالتجسيم يتطلب استحضار أمور حياتية معقدة متشابكة وإكسابها المعاني التي اصبحت –في التجربة والخيال –متماثلة مع الأحياء([5]).

"فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه فهي تقف مع التشبيه مشاركة له في عملية التصور الفني معتمدة في أساسها على الخيال للطرفين إلا أنها تختلف عن التشبيه في محاولتها تكثيف المشهد الصوري من خلال مداخلتها بين طرفين بطريقة استبدالية بحيث يحل طرف محل طرف آ خر في

١ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٦٨ وما بعدها .
٢ - المصدر نفسه ، ص١٦٨.
٣ - المصدرنفسه ، ص١٦٨.
٤ - المصدر نفسه ،ص١٦٩.
٥ - المصدر نفسه ، ص١٧١.

الوقت الذي يحمل الطرف الحال صفات الطرف المحذوف محتفظاً بقابليته للسماح بالتقاطها وإدراكها ، فتكون البنية قد رسمت المشهد الصوري بلغة مكثفة تكاد تتخطى سطحية التشابه والتماثل إلى حد التوحيد والاندماج بين الطرفين والخروج بصورة جديدة في التجربة الشعرية([1]).

وقد عمد شعراء العصر الأموي كسابقيهم إلى الاستعارة ليؤطروا بها صورهم الشعرية فهي "من أجمل الصور البيانية لما فيها من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حسية حية "([2]).

وكان الكميت واحداً من هؤلاء الشعراء الذين امتازت اشعارهم بالاستعارة ، بوصفها وسيلة من وسائل البيان ، راسماً صوراً امتازت بالجمال والطرافة يقول([3]):

أحلامهم أم أحدث الدَّهر نوبة   لمرهفةٍ ألاّ تُجّدوا صقالـــــــها

تواكلها الأبطال حتى كأنــــما   يرون محاريثَ الغريبِ نصالها

ولقد استعار الشاعر للسيوف الصدئة صورة المحاريث التي لا فائدة منها سوى تحريك النار ، فقد حلت المحاريث محل السيوف فأخذ الأول المعنى الذي تضمنه المعنى الثاني ، بما فيه من عدم الفائدة أولاً، ودلالة على التواكل والابتعاد عن كل معاني الشجاعة والبطوله ، لأنها سيوف غير مصقولة ثانياً.

أما المنايا فقد جعلها إنساناً يقتل ، بقوله ([4]):

كذاك المنايا لا وضيعاً رأيتُها   تخطي ولا ذا هيبةٍ تتهيّبُ

---

١ - انظر: التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص ،ص٧٩.
٢ - علم البيان ،عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، ١٩٧٤م،ص١٧٠.
٣ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ٨٤/٢ ، تواكلها : تركها بعضهم إلى بعض ، المحراث: آلة الحرث، الغريب : الذي يغرب عن أهله، النصال:السيوف،تجدوا:تجدد، صقل:جلا.
٤ - شرح الهاشميات ، ص٨٧

شخّص الشاعر المنايا، وقد اختار لها الفعلين (تخطي وتتهيب)، فالأول يدل على تجاوز الشيء والابتعاد عنه، والثاني يدل على الخوف والهيبة . وقد تحولت من خلالهما المنايا - وهي شيء عقلي - إلى شيء مادي محسوس ، يقوم بأفعال اختص بها الإنسان عندما أسندها إلى غير فاعلها الحقيقي.

إذ عملت الاستعارة المكنية على أنسنة المنايا في الوجود الشعري، فجعلتها تتحرك تحركاً إنسانياً([1]) فكان هذا دليلا على حتمية الموت والقدر وضعف الإنسان، أما سلطان الموت ، فيتساوى فيه الشريف والوضيع ، وكذلك قوله ([2]):

تعطلت الدنيا به بعد موته وكانت لنا حينا به قد تحلت

فالتعطل والتحلي مما تقوم به المرأة ، إلا أن الشاعر قام بتشخيص الدنيا، عندما جاء بفعلين أو صفتين من صفات الإنسان، وهما (التعطل والتحلي)، مما زاد من جمالية الصورة.

ويستعير الكميت لمودته جناحين في قوله([3]):

خفضتُ لهم من جناحي مودةٍ إلى كنفٍ عطفاه أهلٌ ومرحبُ

لقد استعار الشاعر لمودته جناحين عندما حذف المشبه به وجاء بلازمة من لوازمه هي(خفضت)، وليؤكد محبته لآل البيت التي لا تنفصل عنه كما لا ينفصل الجناح عن الجسد الذي يحويه ، فالصورة مستمدة من الآية الكريمة (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)"([4]) التي أمدت الصورة بالعمق الدلالي والجمالي الفني التعبيري وقوله([5]):

واستثقب الشر من مقادحه وكان في ظهر آلة حدب

١ - التشكيل البلاغي في الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص (بحث) ص٨٦.
٢ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ،٢٤٧/١.
٣ - شرح الهاشميات ، ص٤٧، خفضت: لينت،كنف: الصدر ، عطفاه: جانباه
٤ - سورة الاسراء ، آية ٢٤.
٥ - شرح الهاشميات، ص١٢٢

في البيت استعارتان الأولى في الشطر الأول، فقد شبه الشر بالنار في انتشاره وتأججه، ثم حذف المشبه به(النار) وجاء بلازمة من لوازمه ، وهي (مقادحه) فكما أن النار تقدح بالمقداح ، فكذلك الشر يقدح ويستثقب مقادح الحقد والكراهية، أما الاستعارة الثانية فهي في الشطر الثاني ، فقد شّخص الآلة ، وجعل لها ظهراً فيه حدب ، وذلك الحدب هو الشر الذي استثقب من المقادح ، مما عضد الصورة الشعرية.

" وتتخذ الاستعارة من التجسيد الذي يعني تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية "([١]) منحى يقوم على التماثل على الطرفين، اذ ينقل الاستعارة من العالم العقلي المجرد المتمثل بالموت إلى العالم الحسي المتمثل بالشراب كما في قول الكميت : ([٢])

سقى جرع الموت ابن عثمان بعدما   تعاورها منه وليد و مرحب

بنى الشاعر صورته الاستعارية للموت من الشراب فجعل للموت جرعاً يسقي بها المشركون عندما جاء بالمشبه (الموت) وحذف المشبه به (الشراب) وجاء بلازمة من لوازمه هي (جرع).

ومن صور التجسيم قوله مخاطباً الرسول صلى الله عليه وسلم ([٣]):

أجرك عندي من الأوّد لقرباك   سجيات نفسي الوَظَـــــبُ
في عقدٍ من هواي محكـــــمةٍ   ظوهر منها العناجُ والكربُ
واصلةٍ آخراً بأولــــــــــــها   تُنخّلوا صفوها وما خشبــوا

فقد جسم الشاعر هواه ومودته في عقد محكمة الشد والعقد وثيقة لا تحل سريعاً، كالدلو الذي يشد بحبال محكمة الفتل والشد التي لا تنقطع ، فأنها محبة متجددة وموصول آخرها بأولها وتلك المحبة

---

١ - التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الابرص ، ص٨٧.
٢ - شرح الهاشميات ،ص٨٢
٣ - المصدر نفسه،ص١١٨ ، الأود: الود والمودة ، السجيات:الطبائع مفردها سجية ، الوظب : الدائمة ، العناج : الحبل يشد في اسفل الدلو ، الكرب : حبل يشد على عراقي الدلو .

والمودة التي هي سجايا وطباع دائمة قد واظب عليها الشاعر وداوم ، لأنها مودة خالية من أي شائبة فهي مودة محكمة ووثيقة .

والطرماح، كغيره من شعراء العصر الأموي ، قد عمد إلى الاستعارة في تأطير صوره الشعرية ، التي تضفي على أشعاره أجمل الصور البيانية، لما فيها من تجسيد وتشخيص وبث للحياة والحركة في الجمادات .

وكان الطرماح واحدا من هؤلاء الشعراء الذين امتازت أشعارهم بالاستعارة ، ومن ذلك قوله([1]):

ولم تبت له التِّرات شِعاراً ولكن كان عّياف التراتِ

والمعنى أنه لا يبيت على الثأر ولا يسكت عنه ، والبيت تمثيل، وكذلك قوله ([2]):

وقد يستحيل الرّحل والرّحل فائت إذا طالَ بالرّحل اختلافُ النواضح

ومعنى البيت تمثيل يبين فيه تغير حال الشيء بأختلاف الأمور عليه. وأنه يلف هامته وفمه لأتقاء وقدة الشمس في الهاجرة في أثناء السفر بقوله([3]):

وهاجرةٍ يأسلَمَ كفّنتُ هامتي لها وفمي بالأتحميِّ المسيَّح

وقوله([4]):

فقل مثلها ياقين إن كنت صادقاً وإلا فمن أنّى تنير ولا تسدي

أي انسج مثل هذه القصيدة إن استطعت ، يخاطب الفرزدق ، وتنير من أنار الثوب وهو لحمته وسدي الثوب اخاطته ، وكل هذا تمثيل وهو يريد نظم الشعر .

---

١ - ديوان الطرماح، (٢٩-٣) الترات:جمع تره،وهي الثأر والشعار ما ولي شعر جسد الانسان دون سواه من الثياب والمعنى انه لا يبيت على الثأر.

٢ - المصدر نفسه، (٨-٦) يستحيل : يتغير ، والنواضح : الدواب التي يسقى عليها الماء

٣ - المصدر نفسه، (٤٠-٧) كفنت هامتي وفمي : أ لففت ، الاتحمي : ضرب من ثياب اليمن ، المسيح : المخطط

٤ - المصدر نفسه، (٥٢-١١) القين : الحداد ويريد به الفرزدق ، تنير : من آثار الثوب إذا جعل له نيرا ،وتسدي : من سدى الثوب إذا اخاط سداه.

وقوله([1]):

فأيُّ ثنايا المجد لم نطّلع بها   على رغم من لم يطّلع مَنْبتَ المجدِ

وهنا تمثيل يريد به مراقي المجد كثنايا الجبل وهي تدل على الرفعة والمراتب العليا.

وقول الطرماح ([2]):

لايَني يُحْمِضُ العَدُوّ وذو الخُلـــ   ـــة يُشفَى صَداه بالإحْماض

فالبيت تمثيل يقول إن لم يرضوا بالخلة أطعموهم الحمضى كما تحمض الإبل التي ملت الخلة .

و قولة([3]):

تلك أحسابنا إذا احتتن الخصـ   ـل ومُدَّ المدى مَدى الأغراض

والبيت تمثيل في التفاضل بالاحساب.

وقوله([4]) :

بعد القصاءِ لقد شفيْـ   تُ الحائماتِ من الغـــلائلْ

مني ومنكِ على حذا   ر رَدى المصادر والمناهلْ

هيهات ! أخلق ما لديـــ   كِ من العلائق والوســـــائلْ

وارتثّ حبلك إذ نأيـــ   تِ بما يَرِثُّ من الحبـــــائلْ

ففي البيت الأول مجاز وهو أن الطير والإبل العطاش تحوم على الماء من العطش، هذا في الأصل، فالشاعر يريد هنا ما بنفسه من حرق الشوق والهوى.

---

١ - ديوان الطرماح ، (٥٤-١١) الثنايا:جمع ثنية وهي الطريق في الجبل، ثنايا المجد مراقي المجد، أطلع الثنية: علاها.

٢ - المصدر نفسه، (٤٢-١٨) الخلة:ما كان حلوا من نبات المرعى ، الصدى:الدماغ،الحمض:ما كان مالحا أو حامضا من نبات المرعى

٣ - المصدر نفسه، (٤٥-١٨) احتتن : استوى ، الخصل : أصابه المرض عند التناضل بالسهام ، المدى : مدى المرمى ، الأغراض: وهو الهدف الذي يرمي اليه .

٤ - المصدر نفسه، (٤٥،٤٦،٤٧،٤٨-٢٥)، القصا: البعد، الحائمات:الطير أو الإبل العطاش، الغلائل: وهو جمع غليل وهو شدة العطش وحرارته، المصادر: مصادر المياه، المناهل:المشارب، هيهات : أي هيهات شفاء غليل الحب ، أخلق: أي بلى الهوى، العلائق: علائق الهوى،أي رث وبلي، حبلك : وصلك.

أما البيت الثاني فهو يريد مداخل الأمور على المجاز في قوله (المناهل) يعني المشارب، أما البيت الثالث فهو يريد به العلائق اي علائق الهوى فهيهات شفاء غليل الحب ،والبيت الرابع يريد به الوصل أي أن الحبل بلي ورث .

٣. الكناية:

الكناية لغة: مصدر كنى يكنو أو كنّى، و يكني والكن أو الكنو معناه الستر، فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب([١]).

والكناية في الاصطلاح: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجاز من غير واسطة لا على جهة التصريح([٢]).

وهي لغة "أن تتكلم بالشيء وتريد غيره"([٣]) ، وقد وضع لها عبد القاهر الجرجاني تعريفاً يبين فيه قيمتها وصورتها التي تأتي بها بوضوح تام، وذلك عندما " يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يلجأ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به أليه فيجعله دليلاً عليه، مثال ذلك : قولهم هو طويل النجاد ويريدون طويل القامة، وكثير رماد القدر ويعنون كثير القرى، وفي المرأة نؤوم الضحى والمراد أنها مترفة لها ما يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان، أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثر القرى كثر الرماد، وإذا كانت المرأة مترفة لها ما يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى([٤]).

فالكناية من ألطف الأساليب البلاغية وأدقها، فهي أبلغ من التصريح ، فمن خلالها يتم التعبير عن أمور كثيرة، يتحاشى الإنسان ذكرها.

---

١ - لسان العرب، (مادة كنى).
٢ - ينظر: المجاز المرسل والكناية والابعاد المعرفية والجمالية، د.يوسف أبو العدوس ، منشورات الدار الأهلية، الطبعة العربية الأولى، ١٩٨٠،ص١٤١-١٦١.
٣ - البلاغة فنونها وأفنانها، ص١٤٣، د. فضل حسين عباس، دار الفرقان للنشر، الأردن، ط١، ١٩٨٧ ص١٤٣
٤ - انظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية ،٢٠٠٢، ص١١٣.

أما منزلة التعبير بها فهي منزلة " التصوير بالاستعارة فكل منهما يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بفن القول"([1]).

فالأساليب التي يعدل بها عن التصريح إلى الكناية كثيرة فمنهما قصد لمدح أو ذم أو ترك اللفظ إلى ما هو ألطف وأجمل منه أو للاستهجان أو المبالغة والاختصار،فهي أبلغ من التصريح والإفصاح([2]).

فلو عدل الشاعر عن الكناية إلى التصريح لما كانت له لأنها "قيمة أدبية تتمثل في زيادة الصفة أو المبالغة"([3]) فجمالها البلاغي ينبع من أنها " ليست مجرد أداء معنى بألفاظ لا تدل على ظاهر مدلولها إنما هي صياغة فكرة تنبع من وجدان صاحبها فتتماسك الألفاظ وتبقى تعبيراً لكل لفظ منها مكانته ووشيجته التي تربطه بما أتى قبله وبما يرد بعده "([4]).

وإذا كنا نعد القول الشعري المعتمد على الكناية بمثابة غرفة موصدة فإن مفتاح هذه الغرفة مدسوس في بابها ، وعلى هذا فإن مفتاحها ليس من الامور المعسرة ، ومن هنا فإن الكناية ترفع من قيمة المعنى الذي تشير إليه في نظر المتلقي وتعمل على توكيده في نفسه([5]).

للكناية دور في رسم ملامح الصورة الشعرية ، فهي تعد واحدة من وسائل تشكيل الصورة وأسلوباً من أساليب علم البيان في عبارة صورية أريد بها غير ظاهر معناها، وأنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه([6]).

ومن هنا فإن للكناية من الأهمية ما لا يخفى وكأنها تغلف المعنى المقصود بستار شفاف ليكشف عن الذهن الواعي بفضل التأمل لسر من الأسرار النفسية التي ينبغي توضيحها عند الكشف عن جماله([1]).

---

١ - أصول البيان العربي، د. محمد حسين علي الصفير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م ، ص١١.
٢ انظر: البلاغة فنونها وأفنانها، ص٢٥٤.-
٣ - سر الفصاحة،ابن سنان الخفاجي ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة علي صبيح وأولادة ، القاهرة ، ١٩٦٩،ص٢١٨.
٤ - البلاغة والتطبيق، ص٣٧٩.
٥- المجاز المرسل والكناية والابعاد المعرفية والجمالية ،ص٢٠١/٢٠٢.
٦ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام،ص١٦٣.

ومن أسباب بلاغتها أنها تضع للمتلقي " المعنى في صورة المحسوسات ؛ لأن إبراز المعنى المجرد في صورة محسوسة يترك أثراً في النفس مما يؤكد هذا المعنى "([٢]).

لذلك عُدَّ من أجمل ما في الكناية " هو إرادة المعنى القريب والبعيد من المعنى في الوقت نفسه، وان كان البعيد هو الغاية مما يضفي على المعنى نوعاً من الامتلاء،إن صح التعبير، فيغير في الذهن تداعيات أكثر مصدرها الصورة الحسية ، وما وراءها من صور شعرية"([٣]).

لقد كانت الكناية تمثل جانباً مهماً في شعر الكميت،شأنها في ذلك شأن التشبيه والاستعارة، فإن لها من الأثر ما لا يقل عنهما ، وقد اتخذت أشكالاً مختلفة في شعره،فهناك ما قد طرقه القدماء،وقام الكميت بترديد معانيهم،وهناك ما هو جديد في شعره اعتمد فيه على الألغاز والأحاجي.

ومن المعاني المطروقة التي اعتمد الكميت فيها على التلويح في قوله([٤]):

ولا لقاحهم إلامعودة   ذلُّ الكلاب وأن لاتسمن الفصل

حيث قدم لنا كنايتين الأولى (ذل الكلاب) التي تدل على تعودها على كثرة الضيوف مما يؤدي إلى خضوعها وذلها، والأخرى (أن لا يسمن الفصل) كناية على أنهم يذبحون الأمهات للأضياف لذلك تبقى الصغار ولا تسمن أو لأنها لا تُسقي ألبان أمهاتها لكونها مبذولة للأضياف. وهنا نجد أن هاتين الصورتين تشيران إلى كناية أعم و الجامع بينهما صفة الكرم والجود لأولئك القوم الذين وصفهم الشاعر.

ويعتمد الكميت الإشارة في كنايته،يقول([٥]):

يأوي إلى مجلس بادٍ مكارمهم   لا مطعمي ظالم فيها ولا ظلمُ

١ - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل ، يحيى حمزة العلوي ، مطبعة المقتطف ، القاهرة،١٩١٤م،٣٧٨/١.
٢ - فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبدالسيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٩م، ص٢٣٥.
٣- الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، عباس محمد رضا حسن ،(رسالة ماجستير) ،كلية الاداب ، جامعة بغداد،١٩٨٧،ص٢٣٤.
٤ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ١٦/٢، اللقاح : جمع لقحة وهي الناقة غريرة اللبن ، الفصل : جمع فصل ابن الناقة .
٥ - المصدر نفسه ،١٠٤/٢،شم:جمع أشم في قصبة الانف ، أبدان الجزور : جمع بدنه وهي الناقة المتخذة للنحر ، مخاميص: جياع.

شم مهاوين أبدان الجزور مخا　　　ـميص العشيات لا خور ولا قزمُ

في البيت الثاني كنايتان كل منها ذات وظيفة معينة عملت على إعطاء صورة من صور الحياة، فالأولى (شم) كناية عن عزتهم وأنفتهم وارتقائهم عن الرذائل ، والثانية(مخاميص العشيات) كناية عن كرمهم وجودهم،فهم يذبحون الذبائح للضيوف،فضلا عن كونهم (خمص البطون) لأنهم يؤخرون عشاءهم لعل ضيفاً يأتي في الليل فيكرم ويُطعم.

ومنه قول الكميت([1]):

رحيبُ الذراع متينُ الزماع　　　إذا الأمر ضاق على البلتم

فقوله رحيب الذراع كناية عن سعة قوته عند الشدائد، وقوله متين الزماع كناية عن المضاء في الأمر والعزم عليه عندما يضيق الأمر على البليد الثقيل المنظر.

وقد يأتي الشاعر بعدة كنايات محدثا فيها نوعا من الترابط في قوله ([2]):

ومن أكبر الأحداث كانت مصيبةً　　　علينا قتيل الأدعياء الملحّبُ

قتيلٌ بجنب الطّفِ من آل هاشمٍ　　　فيالك لحماً ليس عنه مذيبُ

ومنعفر الخدين من آل هاشـــمٍ　　　ألا حبذا ذاك الجبينُ المتربُ

قتيلٌ كأنّ الولّه النكد حولـــه　　　يطفن به شُمَّ العرانين ربرب

نلمس في هذه الصورة الحسية تصويرا دقيقا لواقعة الطّف ، ومنظر سقوط الإمام الحسين على أرض كربلاء مكنيا عنه ب(قتيل الأدعياء الملحب) (وقتيل بجنب الطف) حيناً و(منعفر الخدين وقتيل) حيناً آخر.

---

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ، ٨٥/٢ ،البلتم : الثقيل المنظر البليد.
٢ - شرح الهاشميات،ص٨٤ ،٨٥.

ففي البيت الأخير يتحدث عن نسوة آل البيت،مشبهاً إياهن بالقطيع من الظباء وهن يطفن حوله،وقد كانت حالتهن تنم عن رفعة وشموخ وأنفة وعز وشجاعة لا ذلة ولا مهانة من خلال كنايته عنهن بــ(شم العرانين) مشبها إياهن بالقطيع من البقر في طوافهن حوله،وهي صورة موحية ومؤثرة في النفس والوجدان يجسد فيها صدق العاطفة البادية في تضاعيف الأبيات.

ويذهب الكميت إلى اعتماد الكناية القائمة على الصوت (الصورة السمعية) لتصوير جيش كثير جرار في قوله([1]):

أتونا عند نسوتنا فلاقـــــوا ظعائن ماهربن ولا سُبينا

ظعائن من بني الحلاف تأوي إلى خرسٍ نواطق كالفتينا

فالكناية في قوله(خرس نواطق) توضح لنا صورة تلك الكتائب من الجيش،فقوله خرس دلالة على أنه لا يسمع لمن فيها من جند من الكلام والصوت . وقوله نواطق دلالة على أصوات الضرب وصوت الجلاد فيها، فالطباق بين الكنايتين عمق من دلالتهما معا عبر صورة حسية .

ويكني الكميت عن الندم بحركة قرع السن في قوله([2]):

سَتُقرعُ منها سنُّ خزيانَ نادمٍ إذا اليومُ ضَمَّ الناكثينَ العَصَبْصَبُ

أما قوله([3]):

لقد ما رأيت الناس أبناء علة وأرحامهم أكراش دمن تجررُ

وكادت عياب الود منا ومنهم وإن قيل أبناء العمومة تصفرُ

فقد كنى فيه عن الحقد (بأكراش دمن تجرر) فهي تمتاز بحسن الظاهر وقبح الباطن فعبارة(عياب الود) قائمة في البيت على معنى الصدور بأنه يتم فيها كتمان الأسرار، التي يجب أن لا

---

١ - شرح الهاشميات(المستدرك)ص٢٧٥

٢ -.شرح الهاشميات ص٥٠، الناكثون : الناقضون العهد ، العصبصب : الشديد.

٣ -. شعر الكميت بن زيد الأسدي، ١٦٩/١ اكراش : وعاء الطبيب ، دمن : حقد.

تشاع عند تشبيهه لها بعياب الثياب،ذلك لأن الرجل إنما يضع في عيبته حر متاعه وصون ثيابه، فكذلك الصدور والقلوب التي تحتوي على الضمائر المخفاة .

ويكنى الكميت عن الملائكة عليهم السلام بقوله([1]):

والطيبون المسومون أولو ال   أجنحة المدركون ما طلبوا

فقد عبر بالبيت كله عن الملائكة الكرام ،وصورته هذه استمدها من قوله تعالى (يُمْددكُم ربُّكم بخمسَةِ آلافٍ مِّن الْملائِكَةِ مُسَوِّمينَ)([2]).

فعملت الآية على مد الشاعر وإسعافه بما يعنيه على بناء صورته.

أما قول الكميت في صيغة غزلية ([3]):

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب   ولا لعبا مني أذو الشيب يلعب؟

فالكناية بقوله(عن البيض) و،هي صورة أراد بها النساء الحرائر الحسان الجميلات، فقد كنى عنهن (بالبيض) عندما أراد بياض اللون وصفاءه ونقاءه مع نقاء السمعة.

ومن كناياته قوله([4]):

وألقيتم إليَّ دلاء قوم   بما رفعت دلاؤكم عمينا

فقوله دلاء القوم كناية عن الكلام البذيء الذي لا يعرف ما فيه.

وقول الكميت ([5]):

وأنظر إلى أسرار كفٍّ   أجم مقلوم الأظافر

١ -شرح الهاشميات،ص١١٤ ، الموسومون : المعلمون بعلامة على أنفسهم.
٢ - سورة آل عمران،آية ١٢٥
٣ - شرح الهاشميات ص٤٣
٤ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص٢٨٩
٥ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ،٢٣٢/١ ، أجم : لا سلاح معه

فقوله (أجم مقلوم الأظافر) كناية عن عدم القدرة.

أما قوله([1]):

علّوا شعب الرحال على المطايا   بأسمال الملاء معصَّبينا

فقد كنى فيه بقوله (بأسمال الملأ معصبينا) عن طول السفر وبعده، فقد اختلفت عمائمهم فأصبحت خلقة بالية لطول سفرهم .

أما قوله في مدح بني هاشم، وأن قريش عزت برسول الله صلى الله عليه وسلم، بقوله([2]):

أُناس بهم عَزّتْ قُريشٌ فأصبحوا   وفيهم خِبَاء المكرماتِ المُطنّبُ

فالكناية في قوله (وفيهم خباء المكرمات المطنب) فهي كناية عن كرمهم الممدود الذي لا ينقطع وعن شرفهم وعلو منزلتهم بين البرايا.

وكنى عن الجهالة واللجاجة في الباطل بـ(عمياء جونة) في قوله([3]):

فقل للذي في ظِلّ عمياءَ جَوْنةٍ   يَرَى الجور عدلاً أين لا أين تذهبُ

العمياء الجهالة والعمى الجهل ، وجونة : أي سوداء مظلمة لا يهتدى بها إلى الرشد، ويقال العمياء الفتنة إي ليس لك مذهب.

وكنى عن كثرة الجيش بقوله([4]):

وجاءتني ربيعة في لهامٍ   تفقىء أعين المتشاوسينا

أوضحت الكناية صورة الجيش الكثير العدد، وأبانت عن كثرة ذلك الجيش وكثافته.

---

١ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص٢٦٦، شعب الرحال : مقدمة الرحل ومؤخرته، الأسمال: الخلقان ، معصّب :مقنّع
٢ - شرح الهاشميات،ص٧٦
٣ - المصدر نفسه، ،ص٤٩ ، العمياء الجهالة، الجونة : السوداء المظلمة
٤ - شرح الهاشميات (المستدرك) ص٣٠٢ ، لهام : كثير يلتهم كل شيء،متشاوس: ينظر شزراً

أما قوله([1]):

بلوناك في أهل الندى ففضلتهم   وباعك في الأبواع قدماً فطالها

فالكناية فيه في قوله(أهل الندى) فهو كناية عن الكرماء الذين اختص فعل الكرم بهم، وكنى عن سعة معروف الممدوح وامتداده الذي فاق فضل أهل المعروف والكرم والجود ، وكأنه حصر ذلك المعروف في ممدوحه فقط الذي لم يتجاوزه إلى غيره، في قوله(وباعك في الأبواع) .

وقد صور الشجاعة والكرم لدى آل البيت فقد كانت الحماسة " تنبض في كل كلمة وذلك ؛ لأن الكميت عرف كيف يعبر عن شتى العواطف التي تتعاوره ، وبرع في إظهارها بهذه الحرارة التي تكون مشتعلة في نفسه عندما ينقلها إلينا، فالموقف جليل وهو يصف شجاعته فإذا بعاطفته تومض وتشتد بهذه القوة لأنها تحيا في تجربة صادقة استطاع من خلالها أن ينقلها بهذه الحماسة وتردادها ببراعة ،هذا الانتقاء للتعابيرالتي تؤلف هذا الجو الحماسي الذي يشع في الأبيات"([2]) ،يقول([3]):

وإذا الحربُ أومضتْ بسَنَا البر   قِ وسارَ الهُمَامُ نحو الهمامِ

فهمُ الأسْدُ في الوغى لا اللواتي   بين خيْس العرين والآجامِ

أُسْدُ حربٍ غُيوثُ جَدْبِ بهاليـ   لُ مقاولُ غيرُ ما أفـــدْامِ

فقد صور شجاعة آل البيت في صور متلاحقة عملت مع الاستعارة على تقوية الصورة وتأكيدها، فقد كنى بقوله: (هم الأسد في الوغى وأسد الحرب) عن الشجاعة وبـ (غيوث جدب) عن الكرم.

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي ،ص٢٧٨.
٢ - الكميت حياته وشعره،ص٢٦٣.
٣ - شرح الهاشميات،ص١٩،٢٠،٢١ .

ومن الأغراض التي إنتهجها الكميت في شعره الألغاز (الأحاجي) التي اتخذها وسيلة من وسائل الكناية التي تعمل على إثارة ذهن المتلقي فقال يصف داراً([1]):

بها من ذوات الريش ما ليس طائراً وذو أربع لم يعدُ إلاّ على الشطرِ

ففي قوله (بها من ذوات الريش ما ليس طائراً) قصد به النعامة التي هي من الطيور غير الطائرة ، أما قوله(وذو أربع لم يعدو إلاّ على الشطر) فهو كناية عن حيوان اليربوع الذي له قوائم لكنه إذا عدا كأنما يعدو على جنب.

ومنه قوله([2]):

ولن تحييك آظاّر معطـــــــــفة بالقاع لا تمك فيها ولا ميل

ليست بعوذ ولم تعطف على ربع ولا يهيب بها ذو النية الإبل

فقد صور الأثافي في صورة إبل أو نوق، فهي آظار معطفه بالقاع لا سنام لها وهي ليست بعائذ يتبعها ولدها ولا نتج قد أنتجت في أول الربيع ولا هي نوق يصيح عليها الراعي الذي نوى الرحيل بإبله ، إنها ليست بنوق وإنما هي الأثافي في حقيقة الأمر، وضعها لنا في صورة اللغز الذي أثار الذهن وجعله يبحث عن حلول لها.

امتازت وسائل تشكيل الصورة في شعر الكميت بالدقة والطرافة ، فهو خطيب امتاز بالدقة في التعبير ، اعتمد في بناء صورته على الاحتجاج والإقناع العقلي لتأتي موحية بالمعاني والدلالات ، فكانت تشبيهاته واستعاراته الحسية وكناياته المنوعة صورا ذات دلالات مشرقة في شعره كشفت عن شاعر مصور له لوحاته التي تشهد بالبراعة .

---

١ - شعر الكميت بن زيد الأسدي،ص١٧٨/١.

٢ - المصدر نفسه ، ص٣٨/٢ ، التمك:انتصاب السنام، الميل: من صفة السنام كذلك، العائذ: من النوق التي يتبعها ولدها،الربع: الذي نتج في أول الربيع ،الإهابة:الدعاء، ذو النية:الذي نوى الرحيل.

لقد كانت الكناية تمثل جانبا مهما في شعر الطرماح، فإن لها من الأثر ما لا يقل عن التشبيه والاستعارة، فقد وردت في أشكال مختلفة في شعره.

فمن هذه الكنايات التي استخدمها الطرماح في شعره قوله([1]):

وقورٍ حين تختلفُ العوالي   إلى النَّجداتِ قوّام السِّنات

الكناية في قوله (تختلف العوالي) وهي تعني اشتباكها وتشاجرها بالطعن في القتال، كناية عن الحرب، وهناك كناية أخرى وهي (قوّام السِّنات) فهو يهجر نومه مسرعاً إلى النجدة، كناية عن أنه لا ينام عن قتال أعدائه.

أما قوله([2]):

واستحملَ الشَّبَحَ الضُّحى بُزهائهِ   وأُمِيتَ دُعْمُوصُ الغديرِ المُثْمدُ

في البيت كنايتان الأولى(واستحمل الشبح) والمعنى إذا رفع السراب الأشخاص في ارتفاع الضحى، كناية عن شدة الحر، فإن السراب يظهر للعيان من بعيد أنه ماء ، وهو في الحقيقة سراب.

أما الكناية الثانية ، فهي (وأميت دعموص الغدير المفمد) فالمعنى أن هذه الدويبة الصغيرة التي تكون في المستنقع اذا قل الماء فيه فإن هذه الدويبة ستموت من قلة الماء ومن شدة الحر، كناية عن قلة الماء.

وفي قول الطرماح كناية عن إقبال الصيف ([3]):

وتجَّدل الأسروع وأطَّرد السّفا   وجرت بجائلها الحِدابُ القرددُ

---

١ - ديوان الطرماح، (٣٨-٣) العوالي: الرماح ،اختلاف العوالي:اشتباكهاوتشاجرها بالطعن في القتال، السنات:جمع سنة وهو أول النوم وثقله.

٢ - المصدر نفسه، (١٣-٨) استحمل : أي حمل ورفع ، الشبح : الشخص المائل ،؟ زهاء الضحى : ارتفاعه ، دعموص : دويبة صغيرة تكون في المستنقع اذا قل ماؤه ،المثمد : الذي عليه الماء.

٣- المصدر نفسه، (١٤-٨) وتجدل الأسروع : أي مات ، السفا : التراب الذي تسفيه الرياح ، أطرد السفا: حمل الريح السفا دفعة بعد دفعة، الجائل : ما سفته الريح من حطام النبات وسواقط الاشجار ، القدد: الارض المرتفعة الى جانب وهده، الحدب:ما اشرف من الارض وغلط.

وهو يصور موت الأسروع، وهو دويبة تنسلخ فتصير فراشة نتيجة التراب الذي تسفيه الرياح، وهذا يحدث في وقت الصيف حين تجف الأرض ، وما تحمله هذه الريح من حطام النبات وسواقط الأشجار، وأسرعت به هذه الريح إلى أرض مشرفة مرتفعة، وهذا كناية عن إقبال فصل الصيف.

وكذلك قوله([1]):

قرَّبنَ كُلَّ نجيبةٍ وُعذافرٍ   كالوقف صَقَّرهُ خطيرٌ مُلْبدُ

فالبيت جواب قوله(حتى إذا صهب الجنادب ودعت نور الربيع ولاحهن الجدجد) في البيت رقم ١٢ من القصيدة الثامنة ، فتقريب الناقة والبعير كناية عن نية الرحيل على الناقة الكريمة العتيقة الخفيفة السريعة وذلك البعير الشديد الصلب، فقد شبه البعير بالوقف وهو سوار من العاج في دقته وانضمامه، فهو يرفع ويخفض ذنبه ويضرب به يمينا وشمالا ، فهو يفعل ذلك من الشبع والسمن وإن هذا الفحل حين يحرك ذنبه يرش سائر جسده ببوله فيتلبد عليه ويصفر جلده .

وكناية عن شدة الحر في الهاجرة يقول الطرماح([2]):

حين قال اليعفورُ واعتدلَ الـــظـّ   ـــلُّ وكانت فضولهُ وُسُدُهْ

وانتمى ابنُ الفلاة في طرف الجذ   ـــل وأعياً عليهِ مِلتـــحُدْ

إن اليعفور قال من شدة الحر ، والقيلولة النوم نصف النهار عند الظهيرة وعند اشتداد الحر وعند اعتدال الظل ولم يبق من ظل الشجرة إلا رأسها ولم يبق للظبي ظل إلا ما يضع فيه رأسه ، وسائر جسده من الشمس، وكذلك الحرباء الذي تسلق عود الشجرة فلم يجد مكانا يقيل فيه إلا طرف العود الذي تسلق عليه وهذان البيتان كناية عن شدة الحر في الهاجرة.

---

١ - ديوان الطرماح ، (١٦-٨) النجية : الناقة الكريمة العتيقة ، العذافر: البعير الشديد الصلب، الوقف: السوار من العاج.

٢ - المصدر نفسه، (٤٠،٤١-١٢) قال: من القيلولة،اليعفور: الظبي ، فضوله: وسده: فضول الظل،وساد لليعفور والسد: جمع وساد،انتمى : ارتفع، ابن الفلاة: الحرباء ، الجذل: عود الشجرة أو أصلها،ملتحدة:ملجؤه، وأعيا عليه: أي عجز الحرباء.

وفي قوله([١]):

أجدُ المروءةَ كّلها لو مدّني   مالٌ أمدُّ به يدي وعِذاري

يقول الشاعر إن المروءة تكون بالإنفاق وأنه لو جاءه مال لأعطى منه وأنفق وغوى، فهذا المال الذي بين يديه ينفقه على الغواية، فهذا البيت كناية عن الغواية من قولهم خلع العذار إذا انهمك في الغواية .

وفي قول الطرماح([٢]):

رِشْ نبلَ من يرمي وراءكَ جاهداً   رميَ المُناضِلِ فازَ بالأخطارِ

أي ركّب الريش على السهم لـذلك المناضل الذي يناضل بالرمي بالسهام ويباري غيره بالرمي ويفوز عليهم فيربح الرهن الذي يتبارون عليه من المال ويفوز به والبيت كناية عن طلب الإحسان والمعونة لمن يحفظ العهد ويصون المعروف .

ويقول الطرماح([٣]):

قومٌ عَوَاديُّ مُلكِ النَّاس كان لهم   والشَّمس إذ ذاكَ لم تطلُعْ ولا القمرُ

ففي هذا البيت كناية عن الزمن القديم وذلك قوله(قوم عوادي ملك الناس) بمعنى قديم ملكهم ، جمع العادي وهو الشيء القديم وقد نسب إلى قوم عاد كناية عن قدمه.

وقوله([٤]):

إنّنا معشرٌ ، شمائلنا الصَّبــ   ــر إذا الخوف مال بالأحفاض

١- ديوان الطرماح، (٦٢-١٣) أمد به يدي:أي أمد يدي بالمال، أمد بالمال عذاري: إذا انهمك في الغواية
٢ - المصدر نفسه، (٦٥-١٣) رش: من راش السهم إذا ركب عليه الريش، المناضل: الذي يناضل بالرمي بالسهام ، الأخطار: جمع خطر وهو الرهن الذي يتبارون عليه من المال.
٣ - المصدر نفسه، (١٢-١٧) عوادي ملك الناس:قديم ملكهم جمع العادي وهو الشيء القديم ، نسب إلى عاد.
٤ - المصدر نفسه، (٢٨-١٨) الأحفاض: جمع حفض وهو البيت.

يقول الطرماح في هذا البيت إننا معشر نصبر على ما أصابنا إذا الخوف مال بالأحفاض كناية عن انقضاض البيوت وقت الغارة، ومــن معاني الحفض المتاع الذي يحمله البعير فتكون العبارة كناية عن ميل الأحمال من الإسراع وقت الغارة .

وفي بيت آخر يصور الطرماح الكتيبة من الجيش التي تكسر الأشياء كناية عن بطشها وقوتها فهو لا يستطيع أن يقف أمام هذه القوة وليس له إلا الصبر يقول فيه([١]):

قد تجاوزتُها بهضّاءَ كالجنـ ـةِ يُخفون بعضَ قرعِ الوفاض

اما قوله([٢]):

وإذ دهُرنا فيه اغترار ، وطيُرنا سواكن في أوكارهنَّ وقوعُ

فيقول الشاعر فيه كان دهرنا فيه اغترار أي أن الدهر غافل عنا وطيرنا سواكن ، كناية عن السكينة والإطمئنان أي نحن قارون مطمئنون في عيشنا.

وقوله([٣]):

وأغيرَ عندَ المحصناتِ إذا بدت بُراهُنّ، واستعجلنَ شَدّ النّطائق

والبيت كناية عن تشمير النساء عن سوقهنّ للهرب عند الغارة والفزع، وفي الشطر الثاني (تشد النطاق) كناية عن العجلة في الهرب أيضاً.

وقوله الطرماح أيضاً([٤]):

في مستحير، رَدَى المنو ـن وملتقى الأسلِ النَّواهلْ

---

١ - ديوان الطرماح، (٢٧-١٨) الهضاء: الكتيبة من الجيش، الوفاض:جمع وفضه وهي جعبة السهام إذا كانت من أدم لا خشب فيها.
٢ - المصدر نفسه، (١٤-٢٠) فيه اغترار:اي هو غافل عنا من الغرة وهي الغفلة وقلة التجربة.
٣ - المصدر نفسه ، (٣-٢٣) أغير: أي أغير في الدفاع عن المحصنات ، البري : جمع برة وهو الخلخال ، النطائق: جمع نطاق الذي تشده المرأة في وسطها.
٤ - المصدر نفسه ، (١٠٢-٢٥) المستحير:يقال لكل شيء ثابت دائم لا يكاد ينقطع، المنون:الموت،الأسل:الرماح، النواهل: العطاش.

يقول الشاعر إن المنون (الموت) يثبت في مكان فلا يبرحه وإن الرماح عطشى للدم فإذا شرعت فيه رويت، والبيت كناية عن موطن القتال.

وقوله[1]:

كُلُّ مكسالٍ ، رَقُودِ الضُّحى   وعثةٍ ميسان ليلِ التِّمامُ

فالمرأة التي تكسل عن العمل لنعومتها ورطوبة بدنها والتي ترقد في الضحى وتتأخر في النوم لأنها مكفية، عندها من يخدمها وهي الكثيرة اللحم اللينة وكثيرة النوم في الليالي الطويلة من أيام الشتاء وهو كناية عن التنعم والدلال.

وفي قول الطرماح[2]:

حسانُ مواضع النُّقَبِ الأعالي   غِرَاثُ الوُشْحِ، صامتةُ البُرينِ

طوالُ مَشَكُّ أعناقِ الهوادي   نواعم بين أبكارٍ وعــــــونِ

ففي البيت الأول كنايتان، الأولى (غراث الوشح) كناية عن أنهن خميصات البطون دقيقات الخصور تجول وشحهن على خصورهن، فهو يصف النساء الحسان في موضع الوجه والعنق وأطرافه، والكناية الثانية (صامتة البرين) كناية عن أن سوقهن ممتلئة لا تجول فيها خلاخيلهن، فلا تصّوت ، وأنهن نساء لسن كبيرات ولا صغيرات.

ونجد الكناية أيضاً في قول الطرماح[3]:

منازلُ ما ترى الأنصاب فيها   ولا حُفَرَ المُبليِّ للمــــــنونِ

ولا أثرَ الدَّوارِ ولا الـــمآلِ   ولكن قد ترى أربَ الحصونِ

---

١ - ديوان الطرماح، (٣٢-٢٧) الوعثة:كثيرة اللحم، ميسان: كثيرة النوم، ليل التمام: وهو الليل الطويل في الشتاء.
٢ -المصدر نفسه، (١٧-٣٥).
٣- المصدر نفسه، (٦،٥-٣٥).

أي أن منازلهم لا ترى فيها الأنصاب التي تعبد من دون الله ، ولا تربط الناقة عند قبر صاحبها ولا تسقى حتى تموت، أو يحفر لها حفر فتترك حتى الموت، لأنهم كانوا يزعمون في الجاهلية أن الناس يحشرون ركباناً على البلايا وهي النوق، والمعنى أن هذه منازل المسلمين ليس فيها أنصاب ولا حفر البلايا، ثم لا تدور الجواري حول الأنصاب فيها كما هو في الجاهلية، ولا فيها المآلي وهي الخرقة التي تمسكها المرأة عند النوح، ولكن قدر ترى أرب الحصون وهي حلقة حبل تشد بها الدابة، وذلك أن يدفن طرفا قطعة الحبل في الأرض حتى تظهر منه العروة، لأن ذلك أثبت في الأرض فتربط بها الخيول كناية عن أنها أرفق بالخيل من الأوتاد الناشزة عن الأرض، وهي أثبت في الأرض السهلة من الوتد.

وقوله أيضاً([1]):

ويَسْتَنُّ ثوباها على ظهرِ بيضةٍ   تكعكعَ مَمْطوراً عليها ظليمهُا

فهو يصف جسد المرأة بأنه ناعم الملمس وأبيض تخالطه صفرة كناية عن جمال جسدها وأن ثوبها الناعم يجري على جسدها الناعم أيضاً شبّه ذلك بذكر النعام الذي يرقد على بيضة النعامة فلا يبرح عنها.

وفي بيت آخر فيه كنايه يقول الطرماح ([2]):

قضتْ من عَيَافٍ والطّريرة حاجةً   فهن إلى لهو الحديث خضوعُ

أي أن الجواري شببن وأدركن وترفعن عن اللعب مع الصغار وملن إلى حديث الرجال، فهن يملن بأعناقهن كناية عن نضوجهن وإداركهن .

---

١ - ديوان الطرماح ، (٥-٢٨).
٢ - المصدر نفسه ، (٢٨-٢٠).

وقوله([1]):

لم تأكلُ الغثُّ والدّعاعُ، ولَمْ تنقفْ هَبيداً يجنيهِ مُهْتَبدة

المعنى أن هذه المرأة منعّمة مرفهة لا تأكل هذه الأشياء، فهي لا تأكل الغث والدعاع الذي يأكله الفقراء، ولم تأكل حب الحنظل أيضاً، كناية عن التنعم والترفيه.

كما تظهر الكناية في قول الطرماح([2]):

أنا الطرماح، فأسال بي بني ثُعلٍ قومي إذا اختلط التصدير بالحَقَبِ

عبارة(قومي إذا اختلط التصدير بالحقب) كناية عن زمن الشدة، والتصدير حزام يشد به الرحل إلى صدر البعير، والحقب وهو حزام يشد به الرحل على بطن البعير، واختلاط الحقب والتصدير يكون من شدة الهزال والضمور للبطن.

كما تظهرفي قوله ايضاً([3]):

شُمٌّ العرانيين والأحساب من ثُعلٍ ومن جديلة، لا يَسْجدن للصُّلَب

ففي البيت كناية عن الرفعة والعلو والشرف.

---

١ - ديوان الطرماح ، (٣٤-١٢) الفث والدعاع:حب يجتنى ويطحن ويخبز ويأكل منه الفقراء لونه أسود، الهبيد: حب الحنظل ينقع ويطبخ.
٢ - المصدر نفسه، (٨-٢).
٣ - المصدر نفسه ، (١١-٢)

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الطويلة مع لغة الشعر السياسي في العصر الأموي، وماتحمله تجلياتها من صور و ألوان و أخيلة وأفكار، لا بد لنا من وقفة مع أهم ما وقف عنده البحث من كل ذلك.

إن اللغة هي أساس أي إبداع أدبي، و الشاعر يحاول أن يوظف اللغة على وفق رؤاه و أفكاره وما تمليه عليه مشاعره، مستغلاً ظلال المعاني، وهذا ما يميز شاعراً عن آخر في اختلاف درجة تأثير المتلقي بنتاجه الفني، و النظام اللغوي لأية لغة يرتبط بالتكوين النفسي والبيئي والثقافي لأبنائها. فعلى الرغم من أن الشاعر والناثر يغرفان من لغة واحدة، إلا أن الشاعر ينتقي الألفاظ ويحيط العبارات بأجواء نفسية متشابكة، وهذا ما يؤكد أن شعرية النص تأتي من خلال العلاقات الجديدة في النص الشعري، مما يبعد لغة الشعر عن معايير لغة النثر.

كانت للقصيدة السياسية لغة خاصة بها، تميزها عن لغة الشعر العربي بصورة عامة من خلال المصطلحات والألفاظ ذوات الدلالة السياسية. إذ تبين أن الشعر السياسي برز لصورة واضحة ، بسبب ما ورثه من مشكلات تتعلق بمقتل الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) فقد كانت خلافته المهد الذي نشأت فيه الخلافات التي شكلت فيما بعد الفتنة ، و ظهور الأحزاب السياسية المتصارعة في هذا العصر، مثل الحزب الأموي ، و الحزب العلوي ، وحزب الخوارج ، و حزب الزبيريين .

ومما توصل إليه من نتائج أن أكثر الشعر السياسي في العصر الأموي هو الشعر الخارجي يليه الشعر الشيعي، مما أثرى البحث بشواهد شعرية متعددة، تعبر عن الصراع السياسي في العصر الأموي، وتدافع عن أفكارهم ومبادئهم، على الرغم مما تعرضت له أدبيات الأحزاب السياسية في ذلك العصر من المطاردة والقتل، و لاسيما هذان الحزبان (الخارجي والشيعي)، إذ ضاع الكثير من أشعارهم، بسبب مبادئهم الثورية وخطرهم على نظام الحكم.

المعروف أن الطرماح شاعر خارجي، إلا أنه من خلال دراسة ديوانه، تبين لي أن خارجيته ربما كانت في حقبة ما قبل الشيخوخة، أي من فترة الشباب، فشعره الذي يدور حول العقيدة الخارجية، ويذكر فيه الشراة، ويصف حياتهم، لا يمكن أن يصدر إلا عن شاب ثائر فهو مفعم برح الحيويه و الثورة.

لقد تم اختياري للطرماح نموذجاً للشاعر الخارجي لأنه الشاعر الوحيد الذي وصلنا ديوانه من الخوارج ، ثم إن الشعراء الخوارج جميعاً أصحاب مقطعات محدودة ، أما الكميت فقد تم اختياره لاعتداله مقارنةَ بالشعراء العلويين الاخرين .

يقوم البحث على مقدمة و تمهيد و ثلاثة فصول ،ففي التمهيد درست البناء الفني للقصيدة في ضوء النقد العربي القديم و الحديث و درست في الفصل الأول لغة الشعر السياسي و ما يميز

لغة الشعر عن لغة النثر، و عن ارتباط الشعر بالسياسة و الألفاظ المحورية التي ترددت في العصر الأموي كألفاظ الحزن و الشكوى و أسماء الأعلام من قادة الأحزاب السياسية ، و كـذلك دراسـة الألفاظ التي كانت تشكل المعجم الشعري السياسي لكل حزب من الأحزاب الأربعة التي تشكلت في العصر الأموي و هي (الحزب الأموي و العلوي و الخارجي و الزبيري) .

أما الفصل الثاني فقد درست فيه البنية الفنية في لغة الشعر السياسـي مـن خـلال أبـرز التراكيب و الأساليب المعتمدة في الشعر الساسي في العصر الأمـوي (كالأسـتفهام و النـداء و التمني) و كذلك دراسة البنية الإيقاعية ،الإيقاع الخارجي (الوزن و القافية) .

أما الفصل الثالث فقد درست فيه بناء الصورة الشعرية من خلال التصوير الفني المسـتفاد من(التشبيه و الأستعارة و الكناية) وفي الختام، لا بد من الإشارة إلى حجم المعاناة الممزوجة باللذة في تقديم هذا الجهد المتواضع الذي أخذ مني وقتاً كافياً لإعداده، متحدياً الظروف الصعبة والمعيقات المادية والمعنوية، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشـرف المرسـلين وعلى آله وأصحابه أجمعين.

المصادر والمراجع

أ. المراجع والمصادر:

القرآن الكريم.

الأدب ومذاهبه النقدية، د. محمد مندور، القاهرة، دار النهضة، مصر للطبع والنشر.

أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، عبد العليم السيد فودة، دار الشعب، القاهرة، ١٩٥٣.

أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد رشيد رضا، دار ابـن تيميـة، القاهرة.

الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤.

الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية في شعر البارودي، فتح الله سليمان، دار الفتيـة للنشـر، مصر، ١٩٩٠.

أصول البيان العربي، د. محمد حسين علي الصغير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، مطبعة التقدم، (طبعة الساسي)، ١٣٢٢هـ.

البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، دار الثقافة والإرشاد، القاهرة، ١٩٦٠.

البلاغة فنونها وأفنانها، د. فضل حسين عباس، دار الفرقان للنشر، الأردن، ط١، ١٩٨٧.

البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة للكتاب، عمان، ١٩٨٤.

البلاغة والتحليل الأدبي، أحمد أبو حاقة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٣.

البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، الجمهورية العراقية، بغداد، ط١، ١٩٨٢.

بناء الجملة العربية، محمد عبد اللطيف حماسة، دار القلم، الكويت، ١٩٨٢.

البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية، د. إياد عبد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.

البناء الفني للقصيدة السياسية في العصر الأموي، د. سعد محمد علي التميمي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، الجمهورية اليمنية، ط١، ٢٠٠١.

البناء الفني للقصيدة العربية، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، ط١، (د. ت).

بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ت. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.

البنيوية وعلم الإشارة، تونس هوكس، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٦.

تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، دار مكتبة الحياة، بيروت.

تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٦٣.

تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، دار القلم، بيرت، ط٥، ١٩٧٦.

تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث، محمد نجيب البهيتي، مطبعة دار الكتب المصـــرية، القاهرة، ١٩٥٠.

تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، يوسف خليف، دار الثقافة للطباعة والنشـــر، القـــاهرة، ١٩٧٦.

تاريخ الطبري، الطبري، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧١.

تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

التعبير البياني (رؤية بلاغية ونقدية)، د. شفيع السيد، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة ١٩٧٧ .

التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.

الحيـــوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصـــطفى البـــابي الحلبـــي وأولاده، القاهرة، ط٢.

الخطيئة والتكفير، محمد عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.

دراسات في الشعر والمسرح، محمد مصطفى بدوي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٠.

دراسة تطبيقية لأسلوب التشبيه في شعر المتنبي، د. نافع الدليمي، مجمع كلية الآداب، الجامعـــة المستنصرية، عدد ١٢، ١٩٨٥.

دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ٢٠٠٢.

ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٦٤.

ديوان أبي دهبل الجمحي، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف، ط١، ١٩٧٢.

ديوان السيد الحميري، جمع وتحقيق شاكر هاد شكر، تقديم محمد تقي الحكيم، منشورات دار مكتبة بيروت.

ديوان الطرماح، تحقيق د. عزة حسن، دار الشرق العربي، ط٢، ١٩٩٤.

ديوان عبد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٥٨.

ديوان كثيّر عزة، جمع وشرح إحسان عباس، بيروت، ١٩٧١.

سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، شرح وتصحيح عبد المعتال الصعيدي، مطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩.

شرح ديوان الأخطل الصغير، إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨.

شرح ديوان الفرزدق، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري، دمشق، الشركة اللبنانية للكتاب، (د. ت)، بيروت.

شرح هاشميات الكميت، تحقيق داود سلوم ونوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٩.

الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧٢.

شعر الخوارج، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٤.

شعر الراعي النميري، دراسة وتحقيق، هلال ناجي ونوري حمودي القيسي، مطبع المجمع العراقي، بغداد، ١٩٨٠.

شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتحقيق داوود سلوم، مكتبة الأندلس، شارع المتنبي، بغداد، ١٩٦٩.

الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت، ١٩٦١.

الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦.

الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

الشيعة والعقائد، الحائري، دار الآداب، النجف، ١٩٦٧.

الصحاح، إسماعيل بن إبراهيم الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧.

صحيح مسلم، شرح النووي، دار إحياء التراث، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.

الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، مكتبة مصر، ١٩٥٨.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار التنوير للطباعة، ط٢، ١٩٨٣.

الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، الأردن، ١٩٧٥.

الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الدراسات العربية واللغوية، اربد، الأردن، ط١، ١٩٨٠.

الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، عبد القادر الرباعي، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨١.

الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٩.

طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قراءة وشرح محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، يحيى حمزة العلوي، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩١٤.

علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٧٤.

علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيزة، مراجعة مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

علم المعاني، د. حسن طبّل، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط١، ١٩٩٩.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.

عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، الكويت، ٢٠٠٤.

فائدة الشعر وفائدة النثر، ث. س. إليوت، تحقيق يوسف نور عوض، مراجعة جعفرهادي حسن، دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٨٢.

الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي، دار المعارف، مصر.

فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي أبو ريان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، (د. ت).

فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.

في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧.

في الشعر السياسي، عباس الجراري، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٧٤.

في الشعرية العربية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ش. م. م.، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧.

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ت. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١.

كتاب القوافي، الأخفش، تحقيق د. عزة حسن، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠.

الكميت بن زيد الأسدي، حياته وشعره، د. محمد حاج حسين، دار الأجيال، (د. ت).

كولرج، محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٨.

لسان العرب المحيط، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت.

اللغة الشعرية في الخطاب النقدي (القديم)، محمد رضا المبارك، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٢.

اللغة وبناء الشعر، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الصفوة، القاهرة، ١٩٩٢.

الملل والنحل، الشهرستاني، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١، ١٩٤٨.

مبادئ العلوم السياسية، بطرس بطرس غالي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣.

مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي، شركة مصر، القاهرة، ١٩٦٣.

المجاز المرسل والكناية والأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، منشورات الدار الأهلية، الطبعة العربية الأولى، ١٩٨٠.

مداخل إلى علم الجمال، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.

المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الملك الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠.

مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عنان عزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩٤.

المكتمات في العصر الأموي، مخيمر الصالح، دار الفيحاء، عمان، ط١، ١٩٨٨.

من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس.

موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢.

النظرة البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٧.

نظرية الأدب، رينيه وارستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيش، ١٩٧٢.

النقد الأدبي الحديث، أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة العربية ، مصر ، ط ٤ ، ١٩٦٩.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٤٨.

واقع القصيدة العربية، محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

وظيفة الناقد، سامي منير، دار المعارف، مصر، (د.ت).

ب. الأبحاث:

الخصيصة النصية في شعر الخوارج، د. عزمي الصالحي، مستلة من ندوة نقد النص الأدبي، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٩١.

في الغزل السياسي جذوره وتياراته، عزمي الصالحي، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٦٣.

ج. الرسائل الجامعية:

الأمن في الشعر الأندلسي، أنوار السوداني، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٤.

البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩.

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، د. أحمد الهاشمي، رسالة ماجستير، نشر بخشايش، قم، إيران، ط١، ١٤٢١هـ.

الشاعر الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي، د. عزمي الصالحي، مطبعة الاقتصاد، بغداد، (رسالة ماجستير)، ١٩٦٦.

الصورة الشعرية عند النابغة الذبياني، عباس محمد رضا حسن، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧.

القيم الجمالية في شعر الكميت بن زيد الأسدي، آيات عبد جوني، (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.

د. دوريات:

التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، د. فايز القرعان، **مجلة أبحاث اليرموك**، مجلد ١٥، عدد ١، ١٩٩٧.